المركز القومى للترجمة

تاريخ الأدب الفارسي المعاصر

المجلد الثالث

الجزء الثانى



من "نيما" حتى عصرنا الحاضر

تأليف

يحيى آرين پور

ترجمة

محمد السباعى محمد السباعى

مراجعة وتقديم

السباعى محمد السباعى

165



هذا الكتاب الذى يعد تكملة أساسية للكتابين السابقين اللذين تناولا الفترة الأخيرة من نهاية الدولة القاجارية حتى عصر الإحياء الأدبى.

كتب المؤلف المجلد الثالث فى ثمانية أقسام لا تتساوى طولاً وقصراً، يتناول كل قسم عدداً من الفصول اشتملت على موضوعات فى غاية الأهمية؛ على سبيل المثال تأثير وضع المرأة الجديد على الحياة الأدبية والفكرية فى إيران، والنظر فى تجديد الأبجدية الفارسية والخط العربى، ودراسة هذا الموضوع دراسة عميقة، مبيناً آراء الباحثين المتباينة فى هذا الموضوع وخاصة عند الإيرانيين، وموقف الاتحاد السوفيتى السابق من هذا الموضوع، وآراء الدول الإسلامية التى سيطر الاتحاد السوفيتى عليها ودوره فى إحداث قضية الخط وتغيير الأبجدية.

وهذاالعمل تتمة لموسوعة كبيرة تناولت الأدب الحديث والمعاصر فى إيران، وعلى الرغم من أن الكتاب لا يخلو من نواقص وهنات، فإن إيجابياته الكثيرة دفعتنا إلى ترجمته إلى العربية.

تصميم الغلاف: أحمد بلال

من نيما حتى عصرنا الحاضر
تاريخ الأدب الفارسى المعاصر
(المجلد الثالث – الجزء الثانى)

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ بإشراف: جابر عصفور

إشراف: فيصل يونس

- العدد: 1651
- من نيما حتى عصرنا الحاضر: تاريخ الأدب الفارسى المعاصر(مج٣-ج٢)
- يحيى آرين پور
- محمد السباعى محمد
- السباعى محمد السباعى
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة كتاب:

از نيما تا روزگار ما
تاريخ ادب فارسى معاصر
يحيى آرين پور

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

من نيما حتى عصرنا الحاضر

(تاريخ الأدب الفارسى المعاصر)

المجلد الثالث

(الجزء الثانى)

تـــأليــــف: يحـيـى آريـــن پـــور
تــــرجمـــــة: محمد السباعى محمد السباعى
مراجعة وتقديم: السباعــى محــمد السباعــى



2011

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

پور، يحيى آرين.
من نيما حتى عصرنا الحاضر (المجلد الثالث- الجزء الثانى)/
تأليف: يحيى آرين پور، ترجمة: محمد السباعى محمد السباعى، مراجعة وتقديم: السباعى محمد السباعى.
ط١- القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١١
٥٠٠ ص، ٢٤سم
١- الأدب الفارسى- تاريخ ونقد.
(أ) السباعى، محمد السباعى محمد (مترجم)
(ب) السباعى، السباعى محمد (مراجع ومقدم)
(ج) العنوان ١٩١,٥٥٠٩

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٣٤٢١
الترقيم الدولى: I.S.B.N 978- 977- 704- 135- 5
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الجزء الثانى

القسم الخامس : المسرح وكتابه

القسم السادس: المأثورات الشعبية (الفولكلور)

القسم السابع: الشعراء

القسم الثامن: نيما والشعر الحديث

١٦- هدايت (صادق)

ظهر فى سنة ١٣٠٩ فى الأدب الإيرانى كاتب اشتهر ليس فى دولته فحسب بل خارج حدود بلاده أيضا، وهذا الكاتب القدير هو صادق هدايت، وصادق هو أصغر أولاد هدايتقلى هدايت اعتضاد الملك[١]، ولد فى طهران ليلة الثلاثاء ٢٨ بهمن ١٢ ٨١ فى أسرة أرستقراطية معروفة وثرية من عائلة رضا قلى خان هدايت أديب وعالم العهد الناصرى، عندما "كانت الحركة التحررية والدستورية تفور من الأراضى الإيرانية"، وسرعان ما انفصل عن أسرته التى كان أفرادها كلهم من رجال الدولة المعروفين وكان يستطيع، إذا أراد، الوصول إلى أعلى المناصب الحكومية باستغلال سلطتهم ونفوذهم فى الدولة، وإعداد حياة مرفهة ومريحة لنفسه وامتنع عن حياة الكسل والتنعم، وعاش مستقلا بدخل بسيط جداً كان يحصل عليه من خدمته فى الدوائر الحكومية المختلفة، وقد سمحت له هذه الحرية بأن يكرس كل وقته للعمل الذى أحبه وهو الأدب[٢].

"وصادق جاء بعد أخوين وأختين وكان ابن الأسرة العزيز الغالى، وقد نشأ

---

(١) المتوفى عام ١٣٣٤ ق ابن نير الملك الكبير، الذى كان رئيسا لدار الفنون لمدة ثلاثين عاما؛ وهو ابن رضا قلى خان، أول مدير لمدرسة دار الفنون ومؤلف مجمع الفصاحت.

(٢) حكيم أفلاطون هذه الأسرة، خان خانات مخبر السلطنة. مهدى قلى هدايت، الذى شغل منصب الوزارة وكان صدرا أعظم لإيران لمدة ست سنوات وهو الشخص الذى يعتبر ظهور أشخاص مثل السيد جمال الدين الأفغانى مثل نجم مشئوم الأثر (خاطرات وخطرات)؛ كان متضايقا من اللون الأحمر (أفكار وأمم)؛ كانت الثورة الفرنسية فى نظره (لا قيمة لها) والجمهورية (مدرسة لا مدير لها). ويذكر من فولتير عبارة (عليه ما عليه) فى نفس الوقت هى نفس هذه العظمة التى تحملها طلاب الإصلاح فى عهد حكومة وثوق الدولة فى محافظة أذربيجان لأنه لا يجب أن يكون مثل رجل عظيم مثل خيابانى.

وكبر مثل سائر أخوته وأخواته على يد العمات والمربيات، وعندما بلغ سن السابعة أو الثامنة التحق بالمدرسة العلمية مع صديقيه وزميلى اللعب المهندس خسرو هدايت نائب الشركة الوطنية للنفط الذى كان ابن خاله والدكتور منوچهر هدايت الرئيس السابق لدائرة الصحة بوزارة التربية والتعليم الذى كان ابن عمه، وقد ظل هؤلاء الأفراد الثلاثة معاً حتى الفصل الدراسى التاسع بالمدرسة الثانوية"(١).

وفى عام ١٣٠٤ أتم هدايت دراسته المتوسطة فى دار الفنون ومدرسة "سان لويس" الفرنسية الثانوية بطهران، وبنجاحه فى المسابقة التى كان قد تم إعدادها سافر إلى بلجيكا فى شهر آبان سنة ١٣٠٥ مع بعثة الطلاب المسافرة إلى أوربا، وفى المعهد العالى هناك سجل اسمه فى قسم هندسة الطرق والبناء، ولكنه لم يمكث هناك، وبعد عام واحد ذهب إلى باريس مع أول مجموعة طلاب مسافرة إلى أوربا للدراسة فى قسم المعمار و"الظاهر أنه قضى فترة إقامته فى فرنسا - التى استمرت أربع سنوات- غالبا فى التجوال والسير".(٢)

والرسالة التى كتبها لأحد أصدقائه فى ٢٦ فبراير ١٩٢٩ (اسفند ١٣٠٧) توضح جيداً وضعه الشخصى والدارسى فى فرنسا :

... أوضاعى فى غاية السوء، وأعانى من أزمة مالية شديدة لدرجة أنى ليس معى دينار واحد، وقد اقترضت مبلغا كبيرا، وعنوانى الجديد لا يزال لم يصل إلى طهران... إذا ذهبت إلى السفارة تحدث معهم فى هذا الموضوع وهو أننى أقوم بألف حيلة من أجل مليم واحد،... ومنذ عدة أيام وأنا أسعى للحصول على بطاقة الأحوال الشخصية فقد ذهبت اليوم لتجهيز أوراقها، الصورة وغيرها علاوة على ٢٧ فرنك، فذهبت ليعطونى على الأقل ٢٧ فرنك حتى استخرج بطاقة، فأعطونى خمسين فرنك فى الأسبوع وقالوا استخرج منها، إذا وافقت الحكومة نردها، وأنا

---

(١) محمود هدايت، مجلة سپيد وسياه، السنة الخامسة عشرة، عدد ١٤.

(٢) ونسان مونتى، صادق هدايت، نوشته ها وانديشه هاى او، ص ٢٩.

أقترض ثلاثة أضعافها من تلاميذ لا أعرفهم ولابد حتما من ردها إليهم علاوة على حق الدخان، على كل حال قالوا بعد ذلك لم تصل ورقة من السفارة بخصوص تجهيز متاعى وملابسى، وقد اشتروا للآخرين المعطف وطقمين من الملابس وحذاءين وأشياء أخرى كثيرة، أما الأموال التى كانت قد حولت إلىّ فكانت ألف فرنك لطقم واحد من الملابس قميص وغيره، وحذاءين بمائة فرنك وأربعة قمصان بخمسة وعشرين فرنك ومثل هذه الأشياء.

فقلت بدلاً من حذاءين اشتروا مثلاً واحداً فقط أغلى وأحسن أو ضعوه على الأشياء الأخرى، فرفضوا، لذا فقد قلت أنا أيضاً فليعيدوا الأموال إلى السفارة وقررت عدم استخراج البطاقة، لأننى لن أستطيع ذلك، وأنا بهذا المبلغ يجب أن أقترض من الآخرين لأموال السجائر، وعلى فرض أيضا أنهم ارتكبوا جريمة فإنهم يحاولون بشتى الطرق توريطى بكافة جهودهم وألاعيبهم، ولا أدرى ما هو هدفهم؟ ففى موضع الدرس لست أقل مستوى من الباقين، بل هم أسوأ، ولكن يستحيل دخول الامتحان واجتيازه أى أن الآخرين يئسوا أيضا والمدرسة نفسها كتبت للسفارة أن هذه المجموعة لن تتمكن من اجتياز الامتحان، على كل حال الوضع سيئ للغاية ولا أعلم إلى أين سيصل . أعتقد أن الحكمة أن أحمل ذنبى فوق كتفى، مقبور والدهم... لا أعلم ماذا أفعل، ذلك قدر الذى يمضى الأيام(١).

وبعد عدة شهور فى رسالة ١٠ مايو سنة ١٩٢٩م (ارديبهشت) : أعمالى باقية بنفس الوضع. فى النهاية بحثت موضوع الطعام مع رئيس المدرسة ووضع قبعة رأسه. ولكن أوضاع الحياة خربة بشكل تام ولا تحتمل. وتزداد صعوبة يوما بعد يوم ولست حرا أيضا يوم الخميس. وكل يوم توضع أيضا قوانين صعبة، فضيحة قذرة لا أعلم إلى أين سوف تسحب اسمى ضمن الأشخاص الستة الآخرين من أجل الامتحان ولكن اتضحت نتيجته...جلست الساعة فى الدراسة بلا مرشد.

---

(١) مذكرات هدايت ص ٤٥٩.

جلس الفقير بجانبى، الخادم المكمم والمرتدى النظارة أيضا يتمرد فى كل لحظـــة... تقريبا نصف الساعة الأخرى نتناول العشاء بعد ذلك أيضا النوم، بعد ذلك يوقظنـــا صوت الكلب من النوم مثل المنبه والأيام كلها تمضى على وتيرة واحدة، مضطربة وبلا فائدة[١].

وبهذه الطريقة لم ينه هدايت دراسته وعاد إلى طهران فى سنة ١٣٠٩ حيــث كان رضا شاه فى أوج قسوته وسلطته.

وقد رفضت أسرته القرار المعلوم من هذه الناحية وأصرت على عودته إلـــى أوربا مرة ثانية والدراسة بقسم الطب أو الهندسة أو أى قسم آخر يرغب فيه، أمـــا هو فلم يكن مستعداً للسفر إلى أوربا ومواصلة الدراسة هناك ليس هذا فحسب بـــل إنه هرب من الإقامة والعمل فى طهران أيضاً وأبدى رغبة فى السعى والعمل فـــى أحد الأقاليم والقيام بمهمة أيا كانت.

وهو يكتب لأحد أصدقائه فى رسالة ٢٣ شهريور ١٣٠٩ :

على كل حال فى موضوع أحوالى وأوضاعى، كان البيت عنـــدى يـــرى أن أعود ثانية إلى أوربا كما وافقت وزارة المعارف أيضاً، بل إنهم قـــالوا مـــن أجـــل الرسم، من أجل الديكور أو من أجل دراسة أى شىء يريده قلبى، ولكننى لـــم أكـــن مستعداً... فأنا أفكر فى القيام بمهمة فى الولايات[٢].

ومكث هدايت فى طهران وتولى فى البنك الوطنى وظيفة بـــسيطة (موظـــف حسابات براتب شهرى قدره عشرون تومانا)، وعمل فى ذلك البنك حتى شـــهريور ١٣١١ ومنذ السادس من شهر يور لذلك العام وحتى السادس عشر مـــن شـــهر دى سنة ١٣١٣.عمل فى الإدارة العامة للتجارة ومنذ ذلك وحتى الثلاثين من اسفند سنة

---

(١) نفس المصدر السابق، ص ٤٦١.

(٢) نفس المصدر السابق، ص ٤٥٧.

١٣١٤ عمل بوزارة الخارجية ، وبعد ذلك التحق بالشركة المساهمة العامة للبناء[١]. ولمعرفة شكل حياته وعمله في هذه الفترة اقرأوا الموضوعات التالية التي استخرجناها من رسائله الخاصة :

طهران، ١٣ يناير ١٩٣١ (شهر يور ١٣٠٩) :

من المؤكد أنني كتبت لك أنني التحقت بالبنك الوطني لمدة شهرين ونصف ربما آكل على مائدة وأضع في جيبي حفنة من النقود؛ ولكن مما يؤسف له، ما تم إخفاؤه عنك، أننا لم نحصل منه على شيء حتى الآن. مثل كلب أو مثلك أيضا، وكل يوم يحملوننا حملاً ثقيلاً... ومن التدليل الماضي يحمل عملاً كثيرا وليس كسائر الإدارات الحكومية فالشخص يتثاءب أو ينعس لدرجة أن هذا الأمر يجعل الإنسان يشمئز ويكره أي عمل وأي شيء... عملنا الذي يتحمله عشرة يتحمله شخص واحد، والعمل الذي يتحمله عشرون يتحمله شخصان. هيا اكتب الأرقام من هذا الدفتر إلى ذلك الدفتر، واجمع، وخذ الفائدة. فابتليت بهذا العمل الذي أكرهه... وعندما أخرج من هذا المكان أخرج ورأسي مشوش ومضطرب.. وقد جعلني العمل في هذا البنك مثل الآلة لا أجد في نفسي أي رغبة في القراءة والكتابة، وقد وصلتني مجموعة أوراق ولم أرد على أي منها وأن يضربوني مائة عصا أفضل عندي من أن يقولوا لي اكتب الرد... فتركت البنك الذي دخلته وذهبت إلى منزل "سفريوجين"[٢] الرسام لرسم الشاهنامه فأعطاني صورتين أو ثلاثا وذهبت إلى مقهى (لاله زار)، وبعد ذلك حضرت إلى المنزل، جُل لذتي وسعادتي منحصر في كافتيريا موسيقى. مكان السينمات وأوان الحراسة، ومكان المسارح خالٍ، هذا بعينه

---

(١) عقايد وأفكار، ص ١٧٧ حاشية ٢.

(٢) اندره سفريوجين (A.Sevruguin) الرسام المعروف بالدرويش من أب روسي وأم أرمينية، الذي رسم رسومات الشاهنامة طبعة بروخيم وطابلوهات رباعيات الخيام، تأليف هدايت.

ما يسحرنى من باريس... [1]

طهران ٢٩ أغسطس ١٩٣١ (شهريور ١٣١٠)

لدى عشر أوعشرين ورقة يجب أن أجيب عنها، ولكن الكسل يمنعنى... لدى عمل ضرورى هو أن أحقق كتابا وثائقيًا، ولكنـــه لـــيس قيمًـــا جـــدا يعـــود إلـــى PANGERMANISME (الجرمانيين) أرسلوه إلىّ... من عملى أيضا لا تقـل ولا تسمع نهاية علام كل يوم خُرب البنك، ويسحبون عصارة الإنسان، حياة آلة بالية... أخذت رسومات، فى كل صورة لم يكن وضعى أسوأ مما أستطيع فعله... [2]

١٣١١/٨/٩ إلى الدكتور تقى رضوى :

أكتب إليك لأخبرك بأننى استقلت من البنك الوطنى وفى الحال خلال شهر أو اثنين عملت فى إدارة التجارة صدقا خفت من علاء، إذا صار رئيسا للبنك ســيحكم على أن آكل اللحم[3].. وإذا تجولنا فى كتاب (الإنسان والحيوان) الصغير والهام فى ذات الوقت والذى كتبه فى طهران سنة ١٣٠٣ قبل سفره إلى أوربا، سنجد أن أول أعمال هدايت الأدبية هو قطعة (الموت) الناقصة التى كتبها فى (جـــان) ببلجيكـــا[4] سنة ١٣٠٥، وبعد ذلك فى عام ١٣٠٦ عندما كان فى باريس كتب رسالة "تظيـــف وبلا شكوى" عن فوائد تناول الأعشاب والتى نُشرت فـــى بـــرلين[5] فـــى سلـــسلة [انتشارات ايرانشهر] ومن أعماله الأخرى فى هذه الفترة مسرحية من ثلاثة فصول

---

(١) مذكرات هدايت، ص ٤٦٣.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٦٩.

(٣) نفس المصدر، ص ٤١٧.

(٤) طبعت هذه الحكاية أول مرة فى مجلة ايرانشهر برلين، العدد ١١ من الدورة الرابعة، بتاريخ الأول من بهمن ١٣٠٥ وبعد ذلك فى مجموع پروين دختر ساسان، طهران ١٣٣٣.

(٥) كان هدايت من عشرين سنة قبل وفاته هو أول شخص أو واحد من الأوائل الذين امتنعوا عن تناول اللحوم وتناولوا الأعشاب فى إيران.

بعنوان (بروين أخت ساسان) وقد طبعها في طهران بعد عام أو عـــامين (١٣٠٩) وكذلك (حكاية الخلق) التي كتبها سنة ١٣٠٩ وبعد ذلك في عام ١٣٢٥ طُبعت فـــي باريس في مائة وخمس نسخ بفضل همة الدكتور حسن شهيد نوراني .

وكتب هدايت في أواخر سنة ١٣٠٨ وأوائل سنة ١٣٠٩ أول قصصه الجميلة في باريس بعنوان (مادلين)، (حي في القبر)، (الأسير الفرنسي)، (الحاج مـــراد)، وعقـــب عودته إلى إيران كتب في طهران قصة (عابد النار) وبعد ذلك قصص (داود الأحـــدب) و(آبجي هانم) و(آكلوا الأموات)، وقد نشرها مع كتاباته فـــي بـــاريس فـــي مجموعـــة قصصية واحدة بعنوان (حي في القبر) سنة ١٣٠٩، وفي العـــام التـــالي نـــشر (ظـــل المغول) في مجموعة بعنوان (انيران) مع عملين لبزرج علوي والدكتور شين برتو.

والفترة منذ ذلك الحين وحتى عام ١٣١٥ وهو العام الذي سافر فيه إلى الهند كانت أغزر فترات نشاطه الأدبي إنتاجاً، كما حدث في هذه الفترة أيضا أن تعـــرف على ثلاثة آخرين من الأدباء الشبان، وهم بزرك علوي ومجتبى مينوي ومـــسعود فرزاد، وكان هؤلاء الأربعة الذين كانت أسسهم الفكرية ورؤيتهم الواحـــدة لـــلأدب والعلم والفن قد قربت ما بينهم، كانوا يجلسون في أغلب أوقات العصاري في أحـــد مقاهي (لاله زار) ويبحثون وينقدون ويتبادلون الـــرأي فـــي أفكـــارهم ونظريـــاتهم ويتعلمون أشياء من بعضهم البعض وسرعان ما أطلق عليهم "الربعة" فـــي مقابـــل الأدباء المحافظين الذين كانوا يطلق عليهم السبعة"[١].

وقد قال البروفسور (يان ريبكا) وهو من علماء الإيرانيات التشيك:

---

(١) مجموعة من سبعة أشخاص أو أقل معظمهم من كتاب هذا العصر كانت أغلـــب المقـــالات الأدبية في المطبوعات بقلمهم (أمثال نفيسي وفلسفي وياسمي وسعيدي)، حاج محمد رمضان من الناشرين المرموقين أسماهم (ادباى سبعه) وكلمه (ربعه) كانت كلمة خاطئة عمدا علـــى وزن سبعة كان قد وضعها هدايت وأصدقاؤه في مقابل أولئك السبعة، وإن هاتين الكلمتـــين متفاوتتان من نوع تفاوت (رند) و(زاهد) في شعر حافظ. (مسعود فرزاد فـــي العديـــد مـــن الأحاديث مع أصحاب الصحف).

"مجموعة ربعة" كانت فيما يتعلق بالفن والفلسفة تعلم ماذا تريد وتعرض على الآخرين ما كانت تعلمه، وجانبهم الإيجابى هذا يطغى على معتقداتهم المبالغ فيها والشخص الذى يمر على القشرة القوية لسخريتهم واستهزائهم وينفذ إلى قلوبهم لا يرى إلا مشاعر وطنية طاهرة ونارية[١].

وفى الجلسة الثانية لإحياء الذكرى السنوية لوفاة هدايت التى كانت قد عقدت سنة ١٣٣١، قال مجتبى مينوى وهو من الأدباء والعلماء الإيرانيين، قال فى هذا الشأن :

.. اسم (ربعة) هذا كان نوعا من السخرية من تلك الجماعة التى كنا نعرفها باسم "الأدباء السبعة" ولم تكن توجد مجلة أو كتاب أو صحيفة تصدر بالفارسية تخلو من أعمالهم وكتاباتهم، كما أنهم كانوا أيضا أكثر من سبعة أفراد ونحن أيضا أكثر من أربعة أفراد[٢]، ولكن كان عندهم ألف قلب وقلب، أما نحن فكنا غرباء وكان لكل واحد منا شخصيته ولم نكن نخضع لرئيس ولكننا كنا متفقين على حسب الفن وكنا مشتركين ومتشابهين فى العديد من الجوانب، وكان اجتماعنا يحدث فى الغالب على المقهى وفى المطعم، وإذا لم تعتبروا أن هذا جهر بالفسق فنحن كنا أحيانا نشرب مشروبات أقوى من الماء وعلى المكشوف أيضا وتصدر منا كذلك أقوالا

---

(١) ى. ريبكا (مذكراتى عن صادق هدايت) مجلة سخن، الدورة الخامسة عشرة، العدد الخامس، اردييبشت ١٣٤٤. الأستاذ ريبكا الذى لديه خاطرات جميلة عن تلك الزيارات أضاف "كنت فى إحدى الليالى فى قاعة مملوءة بدخان مقهى جاله التى لم أكن أستريح لها فى جميع الصالونات المريحة فى طهران.

(٢) مع صراحة بيان مينوى فإن د.س. كيمساروف العالم الروسى قد استنبط استنباطا خاطئا وظن أن كلمة سبعة بمعنى الأدباء المتوحشين والمفترسين، ومن المؤكد أن البراءة لا مكان لها والذنب يقع على عاتق الأبجدية الفارسية (كيمسارف) نثر معاصر ايران، موسكو ١٩٦٠، ص ٦١.

حادة وانتقادات عنيفة، وكثيرا ما كنا نتعرض للعتاب واللوم ونفور الآخرين منا لهذه الأسباب ، ولكن لم يكن ينتج عن اعتراضهم علينا أكثر من أن مسئول الحكومة كان يمنعنا من اللعب بالشطرنج أو يرسلوا خلفنا من يراقبنا فى أى مكان نذهب إليـــه(١).

ويعرّف مينوى فكر هؤلاء الشباب ودور هدايت فى جلساتهم كالتـــالى: لقـــد كنـــا نحارب بقوة وحماس ونجاهد للحصول على الحرية وكان مركز دائرتنـــا صـــادق هدايت(٢).

ويضيف :

ربما كنا نعتقد فى ذلك الوقت أننا لو نعرف قدر هدايت ومنزلته فى الكتابـــة لكنا شجعناه، ولكن الحقيقة أنه هو الذى كان يشجعنا وأى موهبة كان يتكشفها فـــى واحد منا كان يقوم بتوظيفها، فهو كان مركز دائرتنـــا والجميـــع كـــانوا يـــدورون حوله(٣).

ويوما بعد يوم تضاعف زملاء هدايت ورفاقه ومن بينهم الموسيقيان (سرهنك مين باشيان وحسين سرشار) وقد انضم لهذا الجمع ممثل ومخرج مـــسرحى وعبـــد الحسين نوشين)(٤).

---

(١) عقايد وأفكار درباره صادق هدايت ص ١٠٦-١٠٧.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر.
(٤) وحسب المعلومات التى توفرت لديه فإن أصدقاء هدايت الآخرين فى أعـــوام ١٣١٤-١٣١٣ بخلاف الأشخاص الذين ذكروا فى المتن هم دكتور حسن شهيد نورائى رضـــا جرجـــانى، دكتور شين پرتو (شيراز پور، أحسن قاضى (دكتور آزانى) أ. جمشيد (ايرج اسكندرى) م. قباد (فتح الدين فتاحى) مدير صحيفة دماوند، دكتور محمد مقدم، دكتور بروز ناتل خانلرى وجلال صالحى، والأستاذ يان ريبكا الذين أتوا للمـــشاركة فـــى الاحتفـــال بالعيـــد الألفـــى للفردوسى، وكان قد مضى عدة أشهر مع أصدقاء (ربعة).

ويقدم أبو القاسم انجوى معلومات أكثر من مساعدى مجلة الموسيقى ورفاق هدايت الذين كانوا جميعا باقة ورد ذلك العصر، حيث يقول : لقد كنت طفلا فى فترة هؤلاء الأربعة أشخاص أو بالمصطلح المعروف "الربعة"، وفى سنواتى الأولى بالمدرسة الابتدائية تقابلت مع ذلك الرجل الكامل (صادق هدايت) فى "مجلة الموسيقى" وكانت "إدارة موسيقى الدولة" و"مجلة الموسيقى" تقعان فى ميدان بهارستان، وكان غلا محسين مين باشيان الموسيقى المشهور رئيس تلك الإدارة ومدير تلك المجلة، وربما لهذا السبب كانت (إدارة الموسيقى) و"مجلة الموسيقى" لذلك العصر قد أصبحتا مركزا فنيا ومحفلا للفنانين. وقد صدرت هذه المجلة فى دورتها الأولى ثلاث سنوات، ودورتها مجموعة نفيسة وممتازة، والأشخاص الذين كانوا هناك على ما أتذكر كانوا هم : محمد ضياء هشترودى مؤلف (منتخبات آثار)، صادق هدايت، نيما يوشيج، حسن خيرخوا، صبحى مهتدى، عبد الحسين نوشين، على أصغر سروش ومين باشيان نفسه الذى كان رجلا فنانا وفاضلا، واجتماع هؤلاء الأفراد هو فى حد ذاته له قصة ظريفة وتستحق الاستماع، وعقب هذا الجمع وهذه الفترة وفى السنوات التالية أى منذ عام ١٣٢١ فصاعدا تشكل مركز الأصدقاء والمهتمين من كبار الشخصيات، وعلى ما أتذكر فقد كانوا هم الدكتور حسين شهيد نورائى، الدكتور هوشيار شيرازى، شين برتو، الدكتور خانلرى، الدكتور صادق گوهرين، كريم كشاورز، الدكتور محمد على حكمت، الدكتور أحمد فريد، صادق شوبك، حسن قائميان، جلال آل أحمد، برويز داريوش، فريدون هويدا، الدكتور رضا جرجانى، الدكتور بقائى كرمانى، الدكتور محسن هشترودى، أكبر مشكين، صبحى مهتدى، ابراهيم گلستان، رحمت الهى، الدكتور أكبر روحبخشى، حسن مشحون، أكبر هوشيار، أمير حسن باكروان، يزدانبخش قهرمان، على زهرى، على أصغر سروش، ذبيح بهروز، منوچهر بزرگمهر، الدكتور محمد مقدم وعدد آخر من الفنانين والكتّاب المعاشرين لهدايت، وكلما جلس

معه عدد منهم دار البحث والحديث عن كتاب جديد ومثل هذا الكلام، وبالطبع كان حديث هدايت ولهجته المرحة والفكاهية كانت تضفى جوا من الظرف واللطف[1]. وكان هؤلاء يعارضون البجاحة والحقد ويحاربون البلطجة والوقاحة، ويقولون الصدق ولا يتورعون عن أن يعرضوا هؤلاء بصورتهم الوقحة... وكانوا جميعا يعملون وكان هدايت يحثهم جميعا على العمل بحبهم واحترامهم له واعترافهم بتفوقه الفكرى[2].

وقد كتب بنفسه مجموعتين قصصيتين بعنوان (ثلاث قطرات من الدماء) و(الظل المضيء) وقصة (علوية خانم) و(كتابى رحلات أصفهان نصف العالم)، ونشر نسخة من (رباعيات الخيام) مع مقدمة تفصيلية وست صور لدرويش الرسام (سوريوجين)،ونشر الكلام العامى الموزون فى مجموعة بعنوان (أوسانه) والمعتقدات العامية فى مجموعه أخرى بعنوان (نيرنكستان) (أرض الخداع)، وكتب مع مسعود فرزاد كتاب (وغ وغ ساهاب) [لعبة للأطفال فى السخرية من الأدباء المعاصرين] [3].

وبتشجيعه كتب علوى (الحقيبة)، وعرض نوشين مسرحية (توباز) [4] بعنوان (الناس)، وعند تشكيل مؤتمر (الفردوسي) استخرج نوشين ومين باشيان ثلاثة فصول مسرحية من الشاهنامة وعرضوها على المسرح، وقام مجتبى مينوى فى

---

(١) أبوالقاسم انجوى شيرازى (إشارات وإيضاحات) مجلة نگين، السنة السابعة، العدد ٨٤، ارديبهشت ١٣٥١.

(٢) عقايد وأفكار درباره هدايت، ص ١٠٦-١٠٧.

(٣) لم يذكر أسماء الكتاب فى الكتاب ولكن القراء أدركوهم بفراستهم أن هذه سخرية مريرة ومؤلمة فى حق الكتاب، عن الناشرين وبائعى الكتب فى ذلك العصر بقلم هدايت ومسعود فرزاد (المؤتمر الأول للكتاب فى إيران ١٣٢٦ ص ١٧١؛ وكذلك إحسان طبرى، (صادق هدايت) مجلة مردم العدد العاشر تهران ١٣٢٦.

(٤) Topaz لما رسل پانيول (Marcel Pagnal) كاتب فرنسى (١٨٩٥-١٩٧٤).

تلك الفترة بتصحيح "رسالة تنسر" و"تاريخ مازيار"[١] و"نوروزنامه" والمجلد الأول من (الشاهنامه) و(الإمبراطورية الساسانية) و(ويس ورامين) التى "تدخل فيها فكر هدايت والربعة كلهم"[٢] كان هذا موجزا لمساعى هدايت وأصدقائه الفنية فى فترة الخمس سنوات من ١٣١٠ إلى ١٣١٥.

وبدعوة من الدكتور شيراز بوربرتو (شين برتو) عضو وزارة الخارجية الذى كان آنذاك القنصل الإيرانى فى بومباى وكان قد جاء إلى إيران بالحصول على إجازة، قام هدايت فى سنة ١٣١٥ بالسفر إلى الهند باعتباره مسئول إعداد سيناريو الفيلم الفارسى، وفى هذه الرحلة التى استغرقت أقل من سنة تعرف على ثقافة الهند الغنية وحصل على معلومات واسعة فى اللغة والأدب الفارسى الوسيط (البهلوى) وقد نقل أنه كان يقضى معظم أوقاته يوميا فى بومباى فى المتاحف والمكتبات وكان يحمل دفتره وكتابه مثل تلميذ المدارس ويتجه إلى منطقة نائية خارج المدينة كانت مقر بهرام گور انكلساريا من العلماء الفرس البهلونيين (عالم البهلوية) وكان يقوم فى حضوره بتعلم هذه اللغة حيث قام هناك أيضا بترجمة كتاب (سجل أعمال اردشير بابكان) و(شكندگمانى ويجار) إلى الفارسية وكتب قصتى Lunatique و Sampoingue باللغة الفرنسية وبعد ذلك انتهى من رائعته المشهودة التى ليس لها مثيل (البومة العمياء) التى كان قد بدأها فى طهران، وقد طبعها فى نفس هذا العام ١٣١٥ بخطه فى خمسين أو على حد قول آخر فى مائة وخمسين نسخة.

والظاهر أن هدايت لم يكن يرغب فى العودة إلى إيران وكان يريد البقاء فى الهند وتحقيق الكسب والعمل لنفسه، وفى رسالة إلى البروفسور ريبكا بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٣٧ (٩ بهمن ١٣١٥) كتب :

---

(١) تاريخ مازيار فى قسمين : القسم الأول تاريخ حياته وأعماله بقلم مينوى القسم الثانى دراما تاريخية من ثلاثة فصول لهدايت.

(٢) عقايد وأفكار درباره هدايت ص ١٠٧.

فى ستة شهور تقريباً حوّلت كل وجودى وعدمى الذى لم يكن له أى قيمة إلى أوراق مالية، ونجحت بعد تحمل المشاق والصعوبات العديدة فى العثور على لقمة عيش فى الهند آخر بلاد المسلمين والدعاء للأصدقاء والرفاق بالصحة والبركة.

وبعد ذلك أضاف فى نفس الرسالة :

قلبى لا يميل إطلاقاً لحديقة البلابل وحديقة السنابل... لأنى قررت أن أنظم لنفسى حياة جديدة... وأخيرا فكرت أنا وأحد الأشخاص فى فتح دكان صغير، ولكن رأس المال الموجود كان لا يزال لا يكفى، ربما أراد الله أن ينقذنى بهذه الطريقة !

ومع هذا كله، فنظراً لأنه كان قد وقع فى ضائقة من ناحية المعيشة فقد عاد إلى إيران سنة ١٣١٦ وعمل مرة أخرى فى البنك الوطنى، ولكنه لم يستمر فيه أكثر من عام، وكانت هذه الفترة هى سنوات الاختناق والاستبداد، وكانت عاصفة الزمان قد أطاحت بوكر مجموعة "الربعة" الدافئ والأصدقاء تفرقوا كل منهم فى طريق، حيث سافر مجتبى مينوى إلى لندن وعمل مذيعا فى البرنامج الفارسى بإذاعة بى بى سى، وعاش بزرج علوى فى السجن وظل الدكتور خانلرى والدكتور محمد مقدم ومسعود فرزاد يجتمعون لفترة فى منزل هدايت ويتحدثون عن الأدب والموسيقى والفن، وبعد ذلك سافر مقدم إلى أمريكا واضطربت الجلسات الأسبوعية.

وهدايت، الشخص الذى "لم يكن يريد فى هذه الدنيا المساعدة من أحد ولا حتى من السماء[1]" كان فى هذه السنوات العدة يعمل بوظيفة بسيطة جداً فى إحدى الهيئات الحكومية ولم تكن لدية القدرة والطاقة لإخراج رائعة جديدة من روائعه، وكان يقضى معظم أوقاته فى ترجمة النصوص البهلوية التى كان قد أعطاها كل اهتمامه أثناء إقامته فى الهند، وبما أنه كان يعتبر الأعمال العامية جزءا مهماً من الثقافة الوطنية فقد كان ينشر مقالاته وتحقيقاته المتنوعة فى أوراق (مجلة الموسيقى) التى كان هو نفسه يعمل بها، وذلك فى الفترة من سنة ١٣١٨ وحتى ١٣٢٠.

---

(١) وغ وغ ساهاب، قضية ميزانتروب.

وقد أحدثت الحرب العالمية الثانية تغييرات فى الحياة السياسية والاجتماعية الإيرانية كما أوجدت هذه السنوات التى كانت فترة نمو وظهور أعمال غالبية الكتّاب والشعراء الإيرانيين- أوجدت عهدا جديداً فى حياة هدايت أيضاً وأوصلت موهبته فى الكتابة إلى حد الكمال.

وفى الفترة ما بين ١٣٢١ و ١٣٢٣ أصدر مجموعتين من القصص القصيرة وهما "الكلب الشريد" و"الحرية"، كانت بعض قصصهما من بين مؤلفات السنوات السابقة التى كانت تصدر لأول مرة، كما نشر أيضا الترجمة البهلوية بعناوين "التقرير محطم الشك" و"زند" و"هو من يسن"، وترجمتين أخريين من نفس هذه اللغة، كانت إحداهما فصولاً من "ذكرى جاماسب" فى مجلسة "سخن"[١] والأخرى (رسالة مدن ايرانشهر) فى مجلة (مهر)[٢] وبعد ذلك أصدرها فى مجلة (ايران ليك).

وهدايت كان يعمل دائما وكان يقضى كل وقته سواء فى الإدارة أو فى البيت فى القراءة والمطالعة، وكان يقوم بعمله الإدارى لإخلاء المسئولية فقط.

واشترك هدايت فى النشاط الأدبى للجمعية الإيرانية (العلاقات مع الاتحاد السوفيتى) التى تأسست فى عام ١٣٢٢، وكان يتعاون مع مجلة (بيام نو) الناطقة باسم هذه الجمعية، ونشر عدة مقالات تحليلية فى تلك المجلة مثل مقالة "عدة نقاط حول ويس ورامين"[٣] وقصة بعنوان "الغد"[٤]، كما تعاون بكل حماس أيضا مع الإصدارات الأخرى مثل مجلة (سخن) التى أدارها الدكتور برويز خانلرى فى

---

(١) حديث الدورة الأولى الأعداد ٣، ٤، ٥.

(٢) مهر، السنة السابعة الأعداد ١، ٢، ٣.

(٣) بيام نو، الأعداد ٩، ١٠ مرداد وشهريور ١٣٢٤.

(٤) بيام نو، الدورة الثانية، الأعداد ٧،٨، فرداد – تير ١٣٢٥ (هذه القصة نشرت فى صورة جزء مستقل).

خرداد سنة ١٣٢٢ وكانت في تلك الأيام واحدة من المجلات الرائدة والراقية، وخلال سنوات هذه المجلة الثلاثة نُشر عدد من ترجماته وقصصه ومقالاته التحليلية، ومن بين ذلك نُشرت ترجمة قصة (المسخ) تأليف كافكا في الدورة الأولى[١] لمجلة (سخن) وسلسلة مقالات حول الثقافة العامية في الدورتين الثانية[٢] والثالثة للمجلة، وقام بتعريف جان بول سارتر لقراء الفارسية بترجمة (الجدار) في هذه المجلة[٣]، وعلاوة على ذلك فقد شارك أيضا في رئاسة تحرير المجلة وكان يقدم المساعدة الفكرية.

وفي يوم السادس عشر من شهر آذر سنة ١٣٢٤ وجهت الدعوة لهدايت للسفر إلى جمهورية أوزبكستان مع وفد ثقافي وذلك بدعوة من جامعة طشقند للمشاركة في الاحتفال بالذكرى السنوية الخامسة والعشرين لتشكيل هذه الجمهورية[٤]، وقد مكث هناك شهرين وقام بالبحث والمطالعة في أوضاع وأحوال شعب هذه الأرض، وأطلع على كنوز المخطوطات النفيسة والعديدة بجامعة طشقند بمنتهى الاهتمام والإعجاب، ولكن عند العودة من هذه الرحلة لم يكن مستعدا للحديث عن مشاهداته في تلك الرحلة أو الكتابة في موضوع ما وذلك وفقاً لما هو متبع في جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية.

وشارك هدايت في مؤتمر الكتّاب الإيرانيين الأول الذى عقد في سنة ١٣٢٥ تحت شعار "الأدب الإيراني الحديث والراقي" ودعا كافة علماء وكتّاب الدولة لخدمة الشعب وبيان أفكاره وميوله. [٥]

---

(١) مجله سخن، الأعداد ١-٨، خرداد - اسفند ١٣٢٢.
(٢) سخن، الأعداد ٣، ٤، ٥، ٦، اسفند ١٣٢٣ - خرداد ١٣٢٤.
(٣) سخن، السنة الثانية ١١-١٢، دى وبهمن ١٣٢٤.
(٤) كان مرافقاه في هذا السفر دكتور سياسي والدكتور كشاورز.
(٥) ملك الشعراء بهار رئيس المؤتمر وأعضاء مثل كريم كشاورزى، سيد تقى ميلانى، السيده هيكله مخصص، على أكبر دهخدا، خروزا نفر، على أصغر حكمت دكتور شايكان وهدايت

وقد أثرت الأوضاع الإيرانية في عامى ٢٦ و ١٣٢٧ بشدة على أحوال هدايت النفسية وقد كتب لسيد محمد على جمال زاده فى الرسالة التى كانت منذ تاريخ الحرية ولكنها متعلقة بهذه السنوات :

أنا متعب جداً ولا أرغب فى أى شىء، مجرد أننى أقضى الأيام وكل ليلة بعد أن أتناول المشروبات المختلفة أسلم نفسى للأرض وأبصق على قبرى، أما معجزتى الأخرى فهى أننى أستيقظ فى الصباح وأمضى فى طريقى[١]. وفى رسالة أخرى لجمال زاده أيضا بتاريخ ١٥ أكتوبر سنة ١٩٤٨ (مهر ١٣٢٧) أضاف :

الحكاية أننى زهدت فى كل شىء وأملُ وأشمئز من أى عمل وأعصابى محطمة، مثل شخص محكوم عليه، وربما أسوأ من ذلك وأصل الليل بالنهار، وفقدت حماسى لأى شىء، لم أعد أهلاً للتشجيع وليست عندى أى رغبة وهنا ظهرت فى محيطنا وحياتنا وبقية أمورنا ورطة مخيفة وهى أننا لا نستطيع أن يفهم كل منا كلام الآخر.. على كل حال أصل الموضوع هنا أن البلاء والتعب والكرب قد أصابنى من مفرق رأسى إلى أخمص قدمى، وكل شىء مسدود وليس هناك مفر.

بهذه المناسبة ليس عندى صبر للشكوى ولا الألم ولا أستطيع أن أخدعك وليس لدى غير الانتحار. يجب أن أنسى فقط ظلم الحكم الملوث بالقىء الذى لابد أن يطوى فى محيط العفن وكذلك الأم الغانية، كل شىء معلق ولا يوجد طريق للهروب[٢].

وقد قال بزرج علوى :

ونيما.

(١) ذكر جمال زاده فى الحاشية أن هذه الرسالة قد وصلت إليه فى أواخر إبريل أو الأول من مايو عام ١٩٤٧ إذاً يجب أن تكون قد كتبت فى أواخر فروردين أو أوائل ارديبهشت عام ١٣٢٦.

(٢) عقايد وأفكار درباره هدايت. ص ٧٣.

.... كانت هناك قوتان تتصارعان دائما داخل هدايت منذ فترة شبابه عندما سافر إلى أوربا للدراسة وحتى خطفه الموت، وهاتان القوتان هما الموت والحياة، وقد كانت سيطرة الموت على هدايت أو رغبته في الحياة ترتبط دائما بأوضاع وطننا، فعندما كان يجد حركة كان يتحمس للحياة وعندما كانت القوى الشيطانية تسيطر كان يلجأ إلى الغم والهم على أعتاب الموت(١).

وكان لتدخل الإمبرياليين الأجانب فى شئون إيران الداخلية تأثير سيئ للغاية فى هدايت، فقد كان من قلبه وروحه يؤيد استقلال الدولة والحرب من أجل السلام والحرية، وكان هناك أشخاص يحترمونه بشدة مثل إحسان الطبرى، وبرغم هذا كله فقد تجنب بقدر المستطاع الجلبة والغوغاء التى كان الهدف منها الصيد فى الماء العكر، لاسيما أنه لم ينضم إطلاقا لحزب توده، وقد قال خليل ملكى عن أسباب انقسام حزب توده ضمن دفاعه فى المحكمة العسكرية :

لقد وافقت أخيرا على اقتراح نوشين واتصلت بأصدقائه فى منزل صادق هدايت، وصادق هدايت لم يكن عضوا بحزب توده يوما من الأيام، ولكنه كان صديقا حميماً لنوشين وغيره وكان ينتظر الكثير من حزب توده وكان إنسانا حساساً، وكان قد وضع حجرته تحت يد هذه المجموعة المتمرده على قيادة الحزب(٢).

كما قال الدكتور أحمد فرديد أيضا.

لم ينضم هدايت إلى الماركسية إطلاقا، ولم يكن ميله للروس نتيجة ارتباطه بالماركسية أو الشيوعية، بل كان نتيجة التأثير العميق الذى كان قد تركه الأدب والروح العرفانية الروسية (مثل دوستويفسكى) فيه(٣)، وأخيرا قال مجتبى مينوى صديقه الحميم فى هذا الشأن :

---

(١) بزرگ علوى، (صادق هدايت) مجلة پيام نوالعدد ١٠، ١٣٣٠.

(٢) صحيفة اطلاعات، العدد ١٢ اسفند ١٣٤٤.

(٣) أحمد فرديد "أفكار هدايت" كتاب صادق هدايت ص ٣٨٥.

تصر إحدى الجماعات على إلصاقه بالحزب الفلانى، وتزعم جماعة بأنه قـد أيد الهدف والمسلك الفلانى، وما هو صحيح من بين كـل هـذا أن صـديقنا هـذا (هدايت) كنا نعرفه منذ عشرين عاما أنه كان معارضـا لكافـة أسـاليب البجاحـة والوقاحة والنفاق والبلطجة والاستبداد، ونعتبر أصدقاءه من الأشـخاص المنـزهين مثله عن مثل هذه الصفات والملتزمين بالإنـسانية والمعرفـة والعراقـة وحريـة الطبع[1].

عندما عقد المؤتمر العالمى الأول لأنصار السلام فى بـاريس سـنة ١٩٤٩ (١٣٢٨هـ ش) وجه فريدريك جوليو الدعوة لهدايت للمشاركة فى ذلك المؤتمر، فرفض هذه الدعوة ولكنه قام فى الرد بتأييد المؤتمر وأشاد بجهود الأمـم فـى طريق السلام، حيث قال : .. لقد حوَّل الإمبرياليون دولتنا إلى سجن كبير حيث كان الكلام والتفكير السليم يعتبر ذنبا وجرما وأنا أشيد بوجهة نظركم فى الدفاع عن السلام[2]... وآخر عمل أدبى لهدايت هو قصة حاجى آقا التى نُشرت فـى ملحق الدورة الثانية لمجلة سخن عام ١٣٢٤، وبعد ذلك التاريخ كتب قصة أيضا بعنوان (قضية توب مرواری) لم يطبع نصها الكامل، فقط كان حسن قائميان قـد نقل موجزا لها ضمن حواشيه على ترجمة كتاب (فنسان مونتى) الفارسـية حـول صادق هدايت.

وفى عام ١٣٢٩ فاض الكأس وحان الفصل الأخير من الحياة، وحصل هدايت على إجازة عدة شهور من جامعة طهران، وفى الثانى عشر من آذر سـنة ١٣٢٩

---

(١) مجتبى مينوى، حديث فى جلسة تذكار صادق هدايت، ٢٥ فروردين ١٣٣١- بعـد ذلـك ، مثلما نعلم، حدثت أحداث أثرت فيه سلبياً وكتب فى مقدمة گروه محكومين، لكافكا ترجمـة قائميان، يأسه من كل شىء أحدث ثورة.

(٢) صحيفة شاهد، تهران، ٢٧ فروردين ١٣٣٠؛ عقايد وأفكار درباره‌ء صادق هدايت، ص ١٦.

سافر إلى باريس للعلاج[١] ومعه نفقات قليلة جدا كان قد حصل عليها من بيع كتبه، ولم يكن يريد العودة إلى إيران وكان يتمنى أن يجد هناك الراحة النفسية والظروف والمناخ المناسب للقيام بأعماله الفنية، ولكنه لم يجد الظروف ملائمة هناك أيضا وواجه صعوبات شديدة، وفى التاسع عشر من اسفند سنة ١٣٢٩ كتب لأخيه محمود هدايت : "لقد قمت بمد فترة إقامتى فى فرنسا شهرين بعد صعوبات شديدة جدا، ولكنى أفكر فى الذهاب إلى سويسرا أو إلى أى مكان آخر، فالإيرانيون يواجهون صعوبات كثيرة"[٢] إلا أنه لم يسافر إلى سويسرا ولا إلى أى مكان آخر حيث أنهى حياته بفتح مفتاح الغاز فى صباح يوم الاثنين ١٩ فروردين ١٣٣٠ بباريس داخل حمام غرفة ببانسيون قديم فى بولوار سان ميشيل، بزقاق شامبيونه، وفى اليوم التالى اكتشف الطلاب الإيرانيون الذين كانوا يدرسون فى معاهد باريس اكتشفوا جثته بجانب رماد أعماله غير المطبوعة وشيعوا جنازته حتى قبر (برلاشز)، وعلى هذا النحو طوى سجل حياة واحد من ألمع المواهب الفنية الإيرانية المعاصرة عن عمر يناهز الثامنة والأربعين[٣].

---

(١) قال الدكتور تقى رضوى إن مرضه كان اضطرابا عقليا أو ما شابه ذلك وهذه واحدة من الدعابات المؤلمة "تصديق الجنون جعلنا نضرب كفاً بكف".

(٢) أستاذ سعيد نفيسى "أوديگر چرارفت" مجلة كاويان، السنة الثانية، العدد ٤٢، ١ ارديبهشت ١٣٣٠ وأيضاً عقايد وأفكار، ص ٥٠.

(٣) كان صديقه مسعود فرزاد قد سمع بخبر وفاته فى لندن، وقال :

لقد تحيرت فى تلك المرحلة وبقينا مثل الكرة

لم أذهب من تلك الناحية وبقينا فى هذه الناحية

شربت ماء جديدا وذهبت صوب البحر

وبقينا مثل الحجر والسفلة فى قاع النهر

حين هبت الريح الجديدة وهكذا مضت الدولة حرة

وبقينا تراباً صافيا على هذه المنطقة

لقد قطعت سلسلة الأغلال مثل الأسد

=

وكان هدايت جميلا فى موته مثلما كان فى حياته، وقد قال رحمت مقدم الذى شاهده على فراش الموت :

كان يرتدى جاكت نظيفا جدا مع قميص أبيض وبنطلون أيضا وكان قد أصلح صورته وكأنه كان يريد الذهاب إلى إحدى الحفلات أو الاشتراك فى مجلس رسمى، فالثياب نظيفة والذقن محلوق والشعر مصفف ومرتب

ما أعجب الحالة الطيبة التى كان عليها رجل الكلام

فقد كان موته أفضل مسرحياته[١]

حقاً أتذكر كان فى الفصل الخامس أو السادس الابتدائى، وذات يوم أتى إلى وأعطانى صحيفة صغيرة وقال "أحرر هذا" قطِّع هذه الصحيفة الذى كان قد كتب موضوعاتها كان الثُمُن نظرت إلى صحيفته الصغيرة. رأيت أنه أسماها نداء الأموات ! شعار هذه الصحيفة، الذى كان قد رسمه كان عجيبًا جدا ومخيفاً : صورة خيالية ووهمية عن عزرائيل؛ فى وضع أمسك فيه فى يده منجل الأجل.[٢]

وبانتحار هدايت بدأت تنطلق الإشاعات والأقاويل حيث قالوا إنه فى رحلته

=

لقد قطفنا مائة فن ونحن جوعى الطباع | وبقينا مرتبطين شعرة واحدة كطبع النمل

ليست هناك ذبابة جديرة بمرافقة السيمرغ | وبعدك بقينا دون رائحة وبلا لون

لم يقدر قدر فنك وبقى العمر مضطرا | وكان حدنا باقيا وبقينا من ذلك الوجه

لرؤية الجوهر وبقينا فى جوهر النهر

(١) قبر هدايت فى مقابر برلاشز فى القطعة رقم ٨٥ بين حائط من الشجر الأخضر وفوق شاهد القبر صورة من بوف كور وكتبت هذه العبارة الصغيرة باللغة الفارسية SADEGE HEDAYAT. 1903-1951

(٢) مجلة سپيد وسياه، السنة الخامسة عشرة، العدد ١٤.

الأولى إلى باريس حيث كان قد سافر من أجل الدراسة كان قد أراد ذات يوم في أواخر إبريل ١٩٢٨ (ارديبهشت ١٣٠٧) الانتحار غرقاً في ضواحي العاصمة، وفي البطاقة التي كان قد بعثها إلى أخيه محمود هدايت في الثالث من مايو من نفس العام، كتب : "لقد ارتكبت عملاً جنونيا ومر بسلام"(١).

وكتبوا أيضاً : "منذ خمسة عشر عاما كان قد قال لأحد أصدقائه ذات يوم إن الانتحار بالغاز أسهل أنواع الانتحار، والتخيلات الجميلة والإحساس الذي يوجده، يبعد عن الإنسان الاضطراب والخوف من الموت"(٢) وقالوا أيضا : "كان يقول دائما إن البعض مهووس طول عمره بالانتحار ولا فائدة من مقاومتهم أمام هذا الانتحار"(٣)، وكما رأينا فقد كتب في الرد على نصائح (زوج أخته) جمال زاده:

أصل الكلام أنني زهدت في كل شيء وأشعر بالملل والاشمئزاز من أي عمل وأعصابي محطمة مثل الشخص المحكوم عليه بل أسوأ من ذلك، وأصل الليل بالنهار وفقدت حماسي لأي شيء. (٤)

ويمكن من كتاباته الأدبية أيضاً استخراج شواهد أخرى كثيرة لهذه المسألة مثل السعي والانجذاب دائماً نحو الموت والعدم، ونقرأ في هذا العمل الذي كتبه في جان (بلجيكا) عام ١٣٠٥ :

الحياة لا يمكن أن تنفصل عن الموت... ولو لم يكن الموت موجوداً، لتمناه الجميع، لقد كانت صرخات اليأس تعلو إلى السماء، وكانوا يلعنون الطبيعة، إذا لم تكن الحياة ستنتهي كم ستكون مرة ومخيفة، أيها الموت أنت شراب الحزن واليأس .... أنت حياة مرة، ليست الحياة وحشية أن تقذف الناس نحو الضلال في دوامة

---

(١) ونسان مونتي صادق هدايت نوشته ها واندبيشه هاى او، ص ٥٤.
(٢) نفس المصدر، ص ٥٤.
(٣) نفس المصدر ، ص ٥٤.
(٤) عقايد وأفكار درباره هدايت، ص ٧٣.

الرعب... فلتكن دواء القلوب المهمومة .... أنـــت جـــدير بالمـــدح، لـــديك حيـــاة الخالدين... [١]

وتلاحظ هذه العبارة فى قصة (حى فى القبر) :

لا، لا يقرر الشخص الانتحار، فالانتحار موجود فى الـــبعض فـــى طـــبعهم ومصيرهم لا يمكنهم الهروب منه، فهذا مصير له حكم وأنا أعيش فى نفـــس هـــذه الحالة حيث قد صححت مصيرى[٢].

ومعظم كتابات هدايت مشحونة بمثل هذه العبارات والكثير من قصصه تنتهى بالموت والانتحار، والأشخاص الذين كانوا يعرفون هدايت بناءً على رأيهم وقـــرأوا (البومة العمياء) يقولون إنهم كانوا يتوقعون نهايته المؤلمة هذه منذ سنوات ســـابقة، وبما أن هناك أشخاصًا يعتبرون هدايت مريضا نفسيا وكتاباته ثمـــرة عقـــل عليـــل ويعتبرون قراءتها مُضرة للعقل، كما لو أن الألم والفشل والتلوث لم يكن موجـــودًا أصلا قبيل هدايت، وأنه شخص يقود مجتمعنا إلى الفساد وسوء العمل وأنه يجب أن يدفع ذنوب السابقين واللاحقين مثل البقرة (عنزة) حاملة ذنوب بنى إسرائيل.

ومن هنا فإنه حتى رجل مثل جمال زاده الذى كان يعتبر نفـــسه صـــديقا لـــه ويرى أنه "كان قد خُلق لعالم أفضل ولم يكن يستطيع التوافق مـــع العـــالم العـــادى اليومى ولم يعلم مواطنوه كيف يعاقبونه على مواهبه"[٣] كان يشك فى سلامة عقلـــه ويقيده فى "دار المجانين"[٤].

---

(١) كتابات متفرقة، ص ٢٩٢-٢٩٣.

(٢) زنده بـــگور، تهران، ١٣٣٣، ص ١١.

(٣) من رسائل جمال زاده إلى پرد ومناس، عقايد وأفكار درباره صادق هدايت، ص ٧٢.

(٤) لنتجاوز عن حكم أشخاص مثل دكتور سروش آبادى وهوشنـــگ پيمانى وپرويز داريوش الذين أصدروا حكما بانحراف وجنون هدايت ليس فقـــط بألف دليل نفسى وطبى بل لم يقبلوا به ككاتب جيد. ويعتبرون كتاباته هـــى إعـــادة كتابـــة=

والجنون المتنوع لهدايتعلى (هدايت) الذى تجمع بالإشارة إلى حالات أبطال قصص هدايت قد أخذ ثلاثين أو أربعين صفحة من كتاب (دار المجانين) الصغير، وسوف أعرض عدة عبارات قوية نسبيا من ذلك الكتاب :

كان أحد هؤلاء (أى المجانين) شاباً فى الثانية والثلاثين من عمره ويدعى هدايتعلى خان من العائلات الإيرانية الأرستقراطية المعروفة والكبيرة بالعاصمة، وبعد أن بذل هذا الشاب جهدا كبيرا طيلة عدة سنوات فى دراسة الفضل والكمال وأصبح له اسم وشهرة اختلت حواسه نتيجة عقله الكبير وحساسيته الزائدة وبصفة خاصة الإسراف فى القراءة والبحث والتحقيق والتفكير الزائد عن الحد...

وهدايتعلى خان الذى كان قد سمى نفسه فى دار المجانين "المسيو" كان ذا جسم ضئيل ومتناسق وشعره أحمر نسبيا ووجهه شاحب من كثرة أكل الأعشاب وكان قد أخذ الشكل الصينى، ومع أن علامات صفاء الباطن والروحانية كانت تبدو على هيئته ووجهه ووجناته إلا أنه لم يكن يختلف كثيرا عن طائر العقاب بعينيه الجاحظتين المحملقتين وشعاع عقله وجنونه الذى كان فى صراع وحرب، وأنفه المدبب البارز ووجهه النحيف الحساس ورقبته العالية النحيلة. والمسيو يستلقى على السرير من الصباح إلى المساء بعباءة ممزقة قديمة وسروال حريرى أحمر وشعر كثيف مشعث، ويغرق الوقت كله فى قراءة الكتب، فقد خلق هذا الشاب أساسا لقراءة الكتب، كما أن فكره لا يتوقف أبدا، وقلما تحدث مع أحد، ومن هنا فقد كان يقال إنه سمى البومة العمياء وتُحكى عنه أشياء كثيرة عجيبة وغريبة، منها أنه كان يقال

=لمؤلفات الآخرين أمثال جكوف وجان بول سارتر وجرار دونرفال وكافكا وادجار ألن بو..) ولكن من الجائز وفقا لرأى كولا بروينون (Colos Breugnon) أن بطل قصة رومان رولان وسعدى الشيرازى يكون نحن بصدق وطبقا لما قاله أحدهم إن الناس كلما كانوا أكثر جنونا كانوا أكثر عقلانية) وآخرون : سعديا، قريب من رأى العاشقين الخلق مجانين والمجنون عاقل.

عنه إن كأس عقله قد انشرخ منذ طفولته عندما سافر إلى أوربا للدراسة، ويُقال إنه كان يسكن فى أحد المنازل هناك حيث قرر الانتحار بأن يلقى نفسه فى النهر بسبب دقات ساعة حائط (تيك تيك) تدق بشكل مستمر وكان صاحب المنزل يصر على عدم رفعها من على الحائط، ولولا وجود أحد هناك بالصدفة وإنقاذه لكان غرق بدون شك، وبعد ذلك أيضا وعند عودته إلى إيران كان قد اشترى دمية صينية فى حجم الإنسان وظل يعشق ويحب فيها..

ويضرب فى رأسه جنون آخر: يراه فى كل موضع من مواضع قصة "ثلاث قطرات دماء"، ولكى تبعد عن رأسه هذه الأفكار يقوم والداه بتزويجه فتاة من إحدى العائلات المحترمة والمعروفة بالمدينة، ولكن هدايتعلى فى نفس الليلة التى يتزوج فيها يشمئز وينفر من عروسه بسبب عبادتها المغلقة وتعبيراتها الركيكة المبتذلة لدرجة أنه يتركها قبل أن يتعرف عليها، ويأتى فى منتصف تلك الليلة بفتاة فقيرة جدا من على مشارف الحارة يأتى بها إلى المنزل ويقول لعروسه الجديدة هذه السيدة هى ضيفتنا العزيزة المحترمة[١].

ولكن لا، برغم هذا كله لا، لم يكن هدايت مجنونا ولا طالبا للموت، فقد كان يريد الحياة بل كان أستاذا وخبيرا بالحياة، وكان يعرف قيمة الحياة أكثر بكثير من الأفراد العاديين وكان يرغب فى الحياة، ولكن بشكل معقول مثل البشر وليس فى حضن موت يُسمى الحياة.

---

(١) ترشح مطالب مثل وجود سلة مقواة مملوءة بالنجاسة الإنسانية التى أهداها هدايتعلى إلى كاتب دار المجانين بإلصاق (ورقة خضراء على تحفة درويش) أنها بحق كانت مخجلة بالنسبة لقلم عفيف. ألم يرها بحكم الرقابة الواقعية لكاتب دار المجانين، وكان يريد ألا تكون ألف سنة سوداء". فى الأصل فقد احتل جمال زاده مكاناً ثابتاً ومعتدلاً حتى يستطيع أن يتعرف على كاتب بوف كور! بأن هذا العمل به قليل من الجنون وجمال زاده باعترافه لم يكن مجنونا طوال عمره.

وهدايت لا يمل من حياته، بل حياة الآخرين هى التى تثير اشمئزاز هـدايت بشكل دائم، هذه هى حياة المحيطين به التافهة وهم الذين يسميهم هدايت من باب المزاح "الرجالة" تارة و"الموجودات" تارة، ومن ثم فإذا أمكن اعتبار الخلاص من الحياة هو دافع هدايت للانتحار، فيجب قبول أن هدايت ينفر من حياة الآخرين وليس من حياته هو(١).

وموت هدايت وانتحاره لم يكن أمرا عاديا، وهو ليس دليلا على ضعفه وعجزه إطلاقا، بل إن هذا الانتحار كان آخر اعتراض وآخر صيحات عدم انقياده واستسلامه هو والأفراد الذين لم يعد فى مقدورهم أن يشاهدوا بأعينهم حياة الأموات التى هم فيها داخل محيط بلا باب أو بوابة، وهدايت على حد قوله لم يكن مستعدا للحياة أكثر من ذلك باسم العيش والحياة(٢). وهناك قولان لباستور فاليرى :

هدايت برغم يأسه إلا أنه كان ، مثل بطل قصته "سامبينجه" ، يتمنى أرضا مدهشة لا يحتاج سكانها للأمور البشرية غير المعقولة، أرضا ساحرة يتكون سكانها من الملوك والأبطال ويفيضون بالجمال واللطف والظرف(٣)...

وبوجه عام فهو يريد عالمًا من جديد وبشرًا من جديد، جنة بالملائكة المقربين كما بشّر الرُسل أتباعهم : جنات تجرى من تحتها الأنهار ! ولكن للأسف نظرا لأن هدايت كان كشجرة واحدة نمت فى الصحراء الإيرانية فقد ذبلت وجفت.

وفى الظروف الأخرى كان من الممكن أن يكون موجودا وربما كان سيظل على قيد الحياة ويضيف أعمالاً أخرى قيمة لتراثنا الفنى والأدبى.

والموضوع هناك أشخاص يحملون على عاتقهم مسئولية زعامة وتربية

---

(١) شين پرتو، برواية پرتو أعظم رستاخيز، الخميس ٢٦ أبان ١٣٥٦.
(٢) صحيفة كلبرك، تهران، العدد الثالث، ارديبهشت ١٣٣١.
(٣) مجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد الخامس، ارديبهشت، ١٣٣٣.

المجتمع والاستعداد لمواجهة صعوبات الحياة ولا يتوقفون عن بذل الجهود والسعى فى سبيل تحقيق الهدف حتى آخر نفس، ولا ينال منهم اليأس إطلاقا وهـؤلاء هـم العظماء والأخيار والرسل والأبطال ودعاة الحق والعدل والحرية، قد خرجوا جميعا من بين هذه الجماعة، وتوقع كهذا لا ينطبق على هدايت. وهدايت شاب خارج مـن مجتمع عليل ومريض وفى فترة امتلأ فيها العالم بالبلطجة وفـرض القـوة وقتـل الضعفاء، وفى عصر غرق فيه الناس فى الكوارث والنكبات وسوء الحظ المـادى والمعنوى وعانوا ليلاً ونهارا من أجل لقمة عيش، وكانت التفرقة موجودة فى كـل مكان، ولم يكن الفضل والعلم والكفاءة تساوى ملاليم فى هذه السوق المضطربة أما مدى نجاح الأشخاص فقد كان متوقفا على التواطؤ والكذب والاحتيال.

ويُبتلى هدايت بأمراض عصره هذه وعصر جيله ويعرف شدة مرضه وتعبـه وتعب مواطنيه، فماذا يرى هو من حوله؟ يرى وجوها شاحبة ونحيفـة وأجـساما نحيلة عبارة عن جلد على عظم، وأيادى تمتد إلى الأبد طلبا لكسرة خبـز، ومدينـة ذات محيط مبغوض ومنازل نائحة وباكية وجـدرانا كفيفـة وبـلا نوافـذ، وكلبـا مضروبا ومجروحا، وشيخا عجوزا يبيع أشياء على الرصيف ليخفى قيامه بالتسول، وطريقا متربا وعصفورا مدمن أفيون، وأطفالا مصابين بالرمد واعوجاج الـسيقان، وطائرا مغموما وحمارا يستحق الموت، ومتسولا مقطوع القـدم، وبومـة عميـاء، وبشرا كل وجودهم عبارة عن فم ينتهى بالأمعاء والمخلفات[١]...

نعم فهو يرى كل هذا ويراه جيدا أيضا، ويتألم لرؤية حقائق وأحداث الحيـاة، ويبحث مضطرا عن طريق للخلاص من تلك الظلمة المؤلمة، وبما أنه كاتب وقوته كلها فى القلم فهو يخرج إلى العمل والسعى عبر هذا الطريق، ويأمل أحيانا فـى أن يتمكن من إضاءة شمعة واحدة فى أعماق الظلمة الموحشة، وهو يـرفض الابتـذال

---

(١) دكتور محمود عنايت "افسانه صادق هدايت" كيهان، الثلاثين من آبان ١٣٤١.

ولديه رغبة صريحة فى طرد المعتقدات الشائعة[١]، وما يخفيه الآخرون يظهره هو كالشمس، فهو يضغط على الجروح ويخرج التقيحات والصديد وبالقوة التى يفتقدها يتمرد على المجتمع الفاسد والرسوم والعادات الخاطئة والتقاليد التى تعتبر طبيعية عند غالبية الناس.

ولكن هذا الأمر يخرج عن نطاق قدرته وإمكانياته "يعرف الفساد ويحاربه بكل قوته، ولكنه لا يعرف أسباب صعوبة الفساد وطريقة استئصاله... لا يعرف قوانين ومصير ومستقبل هذه المعركة التاريخية المخيفة، ولهذا فإن صورة مستقبله محدودة، وأثناء المعركة يصطدم رأسه بالحجر"[٢] والحوادث تتفتت تحت فكى الزمان عديم الأمان ويشعر هو نفسه بأنه لا جدوى من الضرب على السندان، "يقطع فترة اختناق ويأس لا يوصف"[٣] وفى الغالب "يخفى صورة فكره تحت عباءة المزاح والفكاهة"[٤] فيلقى بنفسه فى أحضان الخمر والأفيون، ويقضى النهار فى مكتبة الفنون والليل فى مقهى (رزنوار) ومقهى "الفردوسى" أو فى حوارى وشوارع العاصمة مع رفاقه، و"يحاول أن يتظاهر أمام الناس بأنه ما هو إلا شخص فاسد تماماً"[٥]، لدرجة أنه يلفت أنظار المحيطين به لانحلاله وعدم اكتراثه، والأشخاص الذين قد التفوا حوله لا يستطيعون أن يذكروا له شيئا. ويمنحونه أملاً فى الحياة.. وفى النهاية فهو يتلف نفسه.

وفى كلمة واحدة فإن "هدايت يمثل الطبقة المطحونة والمنبهرة من البشر فى عصر الانحطاط، وإذا أردنا اكتشاف عامل اجتماعى لانتحار هدايت فيجب أن

---

(١) ونسان مونتى، ص ٣٦.
(٢) م. أميد "صادق هدايت" مجلة شيوه، السنة الأولى، العدد (١) ارديبهشت ١٣٣٢.
(٣) ونسان مونتى، ص ١٩.
(٤) أقوال دكتور برويز خانلرى، عقايد وأفكار ص ٢٨.
(٥) ونسان مونتى ص ٣٨.

نبحث في بعض العوامل والأسباب الاجتماعية، فهدايت يلقى آخر بصقة على هذه الكراهة والوقاحة في صورة اشمئزاز ونفور من نفسه، ومن هذه الناحية فإن انتحار هدايت ليس انتحار شخص فهو نوع من الانتحار بعيدا عن الصرخة والتمرد على الانحلال الاجتماعي، ونوع من التحذير للمجتمع بأنه قد وقع في إطار الانتحار، وربما يكون انتحار هدايت إلى حد ما مضادًا للانتحار نوعا ما، ربما يكون نوعا من الاستشهاد حتى ينقذ المجتمع المنحل من الانتحار"(1). "يجب التيقن من وجود الإنسان الذي يحمل صفات الشيطان والذي لا يرشد رجالنا الأفاضل إلا للتعاسة والألم المبرح"(2).

وهدايت لم يعرفه أحد طوال فترة حياته ولم يُكتب عنه شيء، ولم يظهر عنه أي عمل في الصحف، فهو لم يحب أن يتحدثوا بشأنه كثيرا أو يكتبوا عنه بل "إنه كان ينزعج من أن يذكر شخص أعماله بدون أذنه"(3) وما يوجد من قصة حياته هو:

... على كل حال لا يوجد شيء ظاهر في ترجمة أحوالي، فالشيء الذي يستحق الاهتمام في حياتي لم يحدث بعد، فليس عندي لا درجة عالية ولا شهادة علمية كبيرة ولم أكن ذات يوم تلميذا بارزا في المدرسة الابتدائية وعلى العكس كنت أواجه الفشل دائما، وكلما عملت في مكان كنت أنا الموظف المغمور والمنسي، ورؤسائي غير راضين عني وكانوا يفرحون عندما أقدم استقالتي(4)...

---

(1) رضا براهني، قصة نويسي، تهران، نروردين ١٣٤٨، ص ٤٦٠-٤٦١.

(2) هـ. سعدى (نقد كتاب سايه روشن) مجلة عالم وزندكي. السنة الأولى ، العدد ٧ شهريور ١٣٣١.

(3) ونسان مونتي، ص ١٨ – عندما كان عيسى صديق أعلم وزيرا للثقافة كان قد أثنى مديحًا في راديو لندن على فن هدايت.

(4) هذا النص نشره أول مرة كميسارف وروزنفلد في مقدمة الترجمة الروسية لقصص هدايت، موسكو ١٩٥٧.

"لم يكن أحد يفهمه باستثناء قلة معدودة من أصدقائه الذين كانوا هم أيضا طريدى المجتمع"[١] بل إنه "كان مغمورا ومجهولا ككاتب وفنان بنفس القدر بين أفراد أسرته وأقاربه"[٢].

أما عقب وفاته فقد طُبعت كتبه مرارا[٣]، ونقلت نماذج لأعماله الأدبية في مختارات أعمال الكتاب الإيرانيين المعاصرين ، ونُشرت عشرات المقالات في الصحف والمجلات فى شرح أحواله وأعماله وظهرت عدة رسائل وكتب تتناوله – سواء بالرأى الموافق أو المعارض – وكتّاب الساحة –الذين ظننا منهم بأنه طيلة فترة حياته يريد احتلال مكان شخص ما أو اغتصاب مكانتهم لنفسه- كانوا قد منعوا بكل أجهزتهم ومعداتهم الكاملة ذلك الموجود المخيف، ولكنهم انسحبوا بعد ذلك أيضا عندما وجدوا أن الشيء الوحيد الذى لا يفكر فيه هو أصلا الشهرة والمكانة[٤] – ظهرت هذه المرة قامتهم مرة أخرى وقاموا بالنواح والبكاء في موت صديقهم "العزيز جداً" لدرجة أن شخصيته الأدبية[٥] قد أصبحت أسطورة نوعا ما، ودعوى

---

(١) إحسان طبرى، "درباره آثار وأفكار صادق هدايت" مجلة مردم، ٣ خرداد ١٣٢٦.

(٢) حسن قائميان، حواشيه على كتاب ونسان مونتى ص ٢٣.

(٣) وفقا للإحصاء الذى قامت به مؤسسة أمير كبير فى بهمن ١٣٥٠، خلال العشرين سنة الماضية تم طبع بوف كور عشر طبعات من القطع الكبير فى عشرين ألف نسخة وثلاث طبعات من القطع الصغير فى خمسة عشر ألف نسخة، سه قطره خون ست طبعات من القطع الكبير فى اثنى عشر ألف نسخة وطبعتين من طباعة الجيب فى عشرة آلاف نسخة، سايه روشن خمس طبعات فى عشرة آلاف نسخة، زنده بگور ست طبعات من القطع الكبير فى ١٢ ألف نسخة وطبعة من القطع الصغير فى خمسة آلاف نسخة، سگ ولگرد سبع طبعات من القطع الكبير فى أربعة عشر ألف نسخة وطبعتان فى القطع الصغير فى عشرة آلاف نسخة (صحيفة كيهان ، ٢٨ بهمن ١٣٥٠).

(٤) فرخ كيوانى "هذا الموجود المخيف صادق هدايت" تهران مصور العدد ٤٠١، فروردين ١٣٣٠.

(٥) دكتور محمود عنايت (افسانه صادق هدايت) صحيفة كيهان الأربعاء ٣٠ آبان ١٣٤١.

صداقته على حد قول الدكتور محمود عنايت كانت فى حكم الشهادة الأدبية، ولكن ليس هؤلاء الذين يزعمون صداقته فحسب بل إن أصدقاءه الحقيقيين المعدودين على الأصابع الذين كانوا محشورين معه لم يرغبوا أو لم يتمكنوا من معرفة وتعريف شخصيته الحقيقية كما كانت بالفعل.

وأصلاً معرفة صادق هدايت – كما كان هو – ليست سهلة." [١]

وقد شبَّه "جان كامبورد" وباستور فاليرى راودى و"هنرى ماسة حياة ومصير صادق بحياة ومصير "جيراردو نرفال: الكاتب الفرنسى الفنان الذى انتحر فى باريس سنة ١٨٥٥ [٢] ولفاليرى قولان فى مسألة تشبيه هذين الاثنين "كلاهما عاش فى عالم الخيال، وامتنعا عن اتباع الأسس الفكرية والمعنوية لمحيطهما، كلاهما أحب تفنين الحياة، دون أخذ أى من الأسس والمبادئ الموجودة مأخذ الجد، وكلاهما أنهى حياته فى سن واحدة تقريبا[٣]، وأنا لا أعلم إلى أى مدى هذا التشبيه صحيح وفى محله؟ ربما كما أوضح كامبورد نفسه : مسالة أن مفر نرفال الوحيد نحو الشرق خلف الصورة الحرة والفلسفات الحديثة وسقوطه فى حضن اليأس، وقطع صادق نفسه هذا الطريق من جهة أخرى، أو كما قال فاليرى امتناع كل منهما عن اتباع الأسس الفكرية والمعنوية للمحيط والميل إلى التفنن والتساهل فى الحياة وبعد ذلك انتحار كليهما فى سن واحدة، كل هذا يمكن أن يبرر هذا التشابه إلى حد ما، ولكن هذا الشبه برفال من حيث الكم والكيف، أو ارتباطه فكريا بسارتر وبودلير وكافكا أو تأثره بتشيكوف ودستايوفسكى وادجار آلان فو، كل هذا لا يكفى إطلاقا لمعرفة هدايت وتقييمه وتقييم أعماله ومؤلفاته.

---

(١) خطاب دكتور پرويز ها بلرى فى كلية الفنون الجميلة ٢٩ فروردين ١٣٣٠ .

(٢) مقدمة لكتاب ونسان مونتى فى شأن صادق هدايت، نوشته ها واندیشه های أو ترجمة حسن قائميان، تهران، سنة ١٣٣١.

(٣) مجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد ٥، ارديبشهت ١٣٣٣.

وفى اعترافاته يقوم تولستوى أحد الكتّاب الروس بتعريف الأزمة النفسية التى تعرض لها وهو فى الخمسين من عمره:

حتى الآن لم أكن قد تجاوزت الخمسين من عمرى، أحب ويحبوننى . ولى أولاد طيبون ولدى ملك ومزرعة واسعة، كنت أستطيع أن أحصل على الشهرة والسلامة والقوة الجسمانية والروحية مثل أحد الدهاقين (كبار ملاك الأراضى) وأن أعمل عشر ساعات متتالية دون إحساس بالتعب، وفجأة توقفت حياتى، كنت أتنفس، وكنت آكل، وكنت أشرب، وكنت أنام، ولكن لم تكن هذه حياة، لم يكن لدى فى الحياة نشاط واشتياق وأنا متيقن أنه لم يكن هناك شىء جدير أن أتمناه بل لم أستطع أن أتمنى معرفة الحقيقة، الحقيقة فى رأيى أن الحياة شىء غير معقول وبلا بداية ونهاية. كنت قد وصلت إلى حافة السقوط وكنت أرى بوضوح أنه ليس هناك شىء أمامى سوى الموت وأنا ذلك الشخص سليم الجسد وحسن الحظ. وكنت أحس أنه ليس هناك أمر ميسر لى أكثر من هذه الحياة. إن قوة جذب المقاومة التى لا تقاوم تجذبنى نحو الفناء ولا أقول إننى أقصد الانتحار، ولكن القوة التى تدفعنى نحو الفناء أقوى منى. كان عجبًا أن ألاعب نفسى حتى لا يمضى عمل من عمل وكان من أجل هذا أننى كنت ذلك الرجل السعيد وكنت أخفى ذاتى (طناب) عن نفسى حتى إننى كنت لا أتمنى أن أحبس ذاتى فى جسدى.

كنت أنزع لباسى فى كل ليلة وأعلق حلقا ولم أكن أذهب إلى الصيد ببندقية أخرى حتى لا يصاب رأسي بأى طلقة وأن يكون قرارى بيدى. يتراءى لى أن حياتى كانت مزحا أبله أربعين عاما من العمل والمشقة والتقدم حتى أرى إنسانا ليس هناك أى شىء فى عمله ولن يبقى أى شىء منه سوى التحلل والدود. حتى يأتى وقت يكون الإنسان ثملا بالحياة يحيا ولكنه إن مضى ثملا فإنه يرى أنه لم يكن هناك فى العمل شىء سوى الخداع والنفاق – نفاق أبله. الأسرة والفن لم يستطيعا أن يكونا أساسا للحب. أفراد الأسرة أيضاً سيئو الحظ مثلى. الفن مرآة الحياة. عندما

تكون حياته بلا معنى، فإن لعبة المرآة لا تستطيع أن تشغل البشر؛ وكان الأسوأ من كل هذا أننى لم أكن أريد حالة من التسليم والرضا. لقد كنت مثل إنسان قد ضل طريقه فى إحدى الغابات وتغلبت عليه الوحشة لذا ضل طريقه، وأخذ يعدو من هنا وهناك ولا يستطيع أن يوقف نفسه ولو كان يعلم جيدا أن كل خطوة سيخطوها إلى الأمام ستزيد فى ضياعه. (١)

هرب تولستوى الكاتب الروسى الكبير فى آخر الأمر من زوجته وأولاده وهام على وجهه فى الصحراء، وانتحر فى محطة سكة حديد (يازان أورال) بعيدا عن منزله وحياته. لا، ليس بأى وجه! ليس بمثل هذه التشبيهات والمقارنات توضح الطريق إلى أى قرية. ونحن عبر تاريخ القرون والعصور نتعرف على شعراء وكتاب كبار بعيدين عن الثرثرة واللغو خبروا هذه الدنيا جيداً ولم تكن كتاباتهم وأشعارهم سوى آية من الغم والحزن والوحدة والابتعاد عن الشهرة والهروب من سجن الحياة؛ على أية حال ليس على سبيل المصادفة أن معظم هذا النوع من الكتاب والشعراء ظهروا من بين الأقوام والملل المتألمة والمعذبة أو فى الأوقات الأكثر حساسية فى تطور التاريخ. هؤلاء قد أضرموا النار فى أنفسهم حتى يبددوا ستائر الظلمة وينيروا طريق القادمين. وهل من الصواب فعلا كما قالوا أن الجنون والنبوغ لا يكونان متجاورين جدا جدار بجدار؟

يقول الدكتور برويز خانلرى عن هدايت :

لم يكن قد أتم دراسته العليا فى أى جامعة، ومع ذلك فلم يكن هناك طالب يشتاق للتعليم مثلما اشتاق هو طيلة فترة حياته، وكان يجيد اللغة الفرنسية وكان يكتب بهذه اللغة بشكل صحيح وسلس، كما كان يتقن اللغة الإنجليزية أيضا بالقدر الذى يمكن به أن يستفيد من الكتب العلمية والأدبية المكتوبة بهذه اللغة، وكان لديه

---

(١) محمد على اسلامى ندوشن، أواها وايماها، ص ٩٩؛ لمزيد من الاطلاع: المتن الروسى اعتراف، كليات تولستوى، المجلد الخامس عشر، موسكو، ١٩١٣.

اطلاع واسع وعميق على أدب العالم، وقلما وجد كاتب كبير ومشهور من القدامى والجدد والمعاصرين لا يعرفه هدايت ولا يعرف ولا يقرأ أعماله بأى وسيلة، وكانت له نظرة ناقدة دقيقة وصائبة فيما كان يقرأه علاوة على ذوقه الخاص، وكان يستطيع تقييم أى عمل أدبى بشكل صحيح... وقلما وجد كتاب عن الأدب الفارسى القديم، ونسخته تستحق الاقتناء ولا يقرأه... واطلاعاته لا حدود لها لدرجة أنه من النادر جداً أن يوجد مثلها فى محيطنا الحالى[١]...

أما بزرج علوى وهو من الأصدقاء المقربين لهدايت، فيعرفه على النحو التالى :

... كان كاتبا مبتكرا وإنسانا شريفا وفنانا قليل الكلام، ورجلا مكافحا وإيرانيا وطنيا، والعفة والعظمة والإيثار وسمو الطبع والقلب الحساس كانت كلها صفات متوارية خلف شخصية متسيبة وطليقة، وضحكته الهزلية كانت قد أصبحت وسيلة للهجوم عليه وذلك فى يد الأشخاص الذين كانت كل مؤهلاتهم للتقدم والرقى فى الحياة هى التزوير والنفاق. [٢]

أما جان ريشار بلوك الكاتب الفرنسى الذى كان قد قرأ لهدايت كتابا واحدا فقط وهو Lunatique، فيتحدث عنه عندما عاد من موسكو إلى باريس عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية (دى ١٣٢٣) :

أسمع أنه قد ملَّ من الكتابة ويهرب من المجتمع، أنا لا أعرفه ولكن من الخسارة أن ينطفأ مصباح بكل هذا الضياء، إن العالم فى طريقه إلى تحول عظيم، ونحن بصدد البدء فى العمل، وأنا لا أعلم كم عمر هدايت، ولكن شعرى كما ترون قد ابيضَّ ولا أزال أرى نفسى شابا وأتصور أن ما أنجزته حتى الآن سوف يكون

---

(١) من أقواله فى جامعة طهران، ٢٩ فروردين ١٣٣٠ (عقايد وأفكار ص ٢٩).

(٢) محمود تفضلى (يادى از صادق هدايت) بيام نوين، السنة الثالثة، العدد ٨.

مقدمة لأعمالى القادمة، وما كتبته حتى الآن سيكون مقدمة للكتاب الذى سأكتبه غداً، وإذا قام كتّاب مثل هدايت بترك القلم وانسحبوا من أول المعركة فهم إذاً لم يؤدوا واجبهم تجاه المجتمع وكأنهم استقالوا من الحياة ليتركوا مكانهم للجهلاء وعديمى الفضل، فقولوا له على لسانى إن الانسحاب ليس عملاً رجوليا فالعالم يحتاج إليك[١].

أما البروفسور جيلبر لازار، أستاذ اللغات الشرقية بجامعة السوربون – والذى نجح على حد تعبيره فى مقابلة هدايت والتحدث معه قبل انتحاره بثلاث أو أربع سنوات أى فى عام ١٣٢٧، وقرأ كل كتبه ماعدا (توب مرورواى) وترجم بعض قصصه مثل (المحلل) و(تخت أبى نصر) إلى اللغة الفرنسية مع تلاميذه – فقد قال فى حديث لمندوب صحيفة "اطلاعات":

ربما يكون هدايت واحدا من أعظم الشخصيات الأدبية المعاصرة لبلادكم، فقد كان إنسانا ارتوى من ينابيع الثقافات والحضارات الشرقية والغربية، وأنا باعتبارى أجنبيًا عندما تحدثت معه بلغتنا الأم كنت أشعر أننى أمام شخص فرنسى، وعندما قرأت كتبه وجدت نثره من أعرق نماذج النثر الفارسى... ويلاحظ من خلال أعماله تيار من الوطنية وشوق وحماس لأرض الآباء والأجداد، وهدايت الذى قام بتقليد قوالب الكتابة الغربية قد حاول إبراز إيرانيته فى المحتوى، أما لغة هدايت فربما تعتبر واحدة من ألمع لغات النثر الفارسى المعاصر من حيث استخدام العبارات والمصطلحات العامية الخاصة[٢].

وعندما يتحدث فيليب سوبو عن البومة العمياء يعتبر هدايت واحدا من أعظم كتّاب عصره فى قارة آسيا[٣].

---

(١) حسن قائميان، آرى بوف كور هدايت رابايد سوزانيد، ص ٣٠؛ مجلة سخن، السنة الثانية، العدد ٢، بهمن ١٣٢٣.

(٢) صحيفة اطلاعات ، الاثنين ٢٦ خرداد ١٣٥٤.

(٣) "بوف كوردراروپا" ترجمه حسن قائميان، مجلة سخن، الدورة الرابعة، ص ٨٢٤.

وكتب "جوجه لسكو" عالم اللغة الفرنسى ومترجم مؤلفات هدايت إلى الفرنسية، مقالة فى مجلة (نوفل ليترر) عقب وفاته بعدة أسابيع، وقال فيها :

سيظل اسم صادق هدايت باقيا باعتباره المؤسس الأصلى للأدب الإيرانى الحديث وقد أعطت مؤلفاته فى الحقيقة قوة جديدة للأدب الإيرانى، وهذه القوة هى مولد التجدد الذى سيحقق للأدب الإيرانى مستقبلا جديرا بماضيه اللامع، وبالطبع فإن الثورة التى قد وضع أساسها على هذا النحو ستثمر بنفس قدر ثورة بلادنا(١) التى كان مؤسسوها الرومانتيكيين وفرقة "السبعة"(٢). وبعد أن نشر لسكو ترجمة البومة العمياء، صرح أندريه روسو فى الفيجارو الأدبية، قائلا: يمكن اعتبار كاتب هذا العمل واحدا من أعمق كتّاب عصرنا(٣).

وقالت السيدة دورا إسمودا التى ترجمت بعض أعمال هدايت إلى اللغة الألمانية فى برنامج خاص بمناسبة الذكرى السنوية لميلاده والذى تم إعداده فى التليفزيون الفارسى وأذيع عبر تليفزيون كافة أنحاء الدولة، قالت : "لم يعد هدايت يخصكم، فهو يخص كل العالم" وصرح هنرى ميلر قائلاً : "هدايت كاتب كبير وكتابه (البومة العمياء) هو كتاب أتمنى أن أكتب مثله ذات يوم".

وفى دولتنا إيران أيضا تحدث الشعراء والكتّاب أصحاب القلم عن هدايت : عن شخصيته وحياته ومؤلفاته أكثر من أى شاعر أو كاتب – بل أكثر من عظماء

---

(١)Pleiade فى الأصل بمعنى نجم الثريا (پروين) ومجازا بمعنى مجموعة من سبعة شعراء، كان واحد من الشعراء السبعة يعيش فى عهد بطليموس فيلادلف وكان همر كهين (همريبزانس) واحدا منهم كانوا يسمونه بهذا الاسم. ظهر بلياد فى عهد هنرى الثانى وبلياد آخر فى عهد لويس الثامن عشر فى فرنسا.

(٢) (لسكو، ايران فقط سرزمين لغت نيسيت)، ترجمه حسن قائميان، جزء من رسالة (آرى بوف كور هدايت رابايد يورزانيد)، بدون تاريخ، ومجلة سخن، الدورة الخامسة، العدد ٥، ارديبهشت ١٣٣٣.

(٣) من أقوال الأستاذ هنرى ماسه، مجلة الفردوسى، ٢٤ فروردين ١٣٤٩.

الأدب الكلاسيكي مثل سعدى والفردوسي وحافظ – وقد صوّر معاصروه شكله وفضائله وصفاته وذوقه بمنتهى الدقة، نعم فقد كان ذا قامة متوسطة وجسم نحيف ووجه مسحوب وأنف مدبب وشارب صغير، وكان يضع على عينيه نظارة، وكان شعره أحمر داكناً وجبهته عالية وعينه حادة ونافذة ودقيقة، وكان يدخن بشراهة ويُخرج دخان السجائر من أنفه، وكان فى حالات خاصة ينشد وحده أبياتا من مقدمة المثنوى وبعض غزليات حافظ ورباعيات الخيام، ويحتسى الشاى بجرعات كبيرة، وكان مؤدبا جدا وهادئا وصامتا مع الناس ولاسيما مع السيدات، وقلما تعرَّف عليهن أو تباحث معهن، وكان يحب الأطفال ويلعب معهم بصدر رحب وبتحمل عجيب، كما كان له اهتمام كبير بالحيوانات من القطط والكلاب، ولم يكن يأكل اللحوم، وكان نظيفا ومنظما جدا، وكانت ملابسه وثيابه مرتبة ومنظمة ومتناسقة وكان يكره الألوان الغامقة والفاقعة، أما من لا يعرفه فيعتقد أنه حاد الطبع ومتسيب إلى حد ما وغير مبالٍ وكريه، وكان فى لقاءات التعارف الرسمية، المتداولة يرد بالمزاح والكناية، ولم يكن من أهل التباحث والجدل، وكان يجد المتعة فى الموسيقى ولاسيما الموسيقى الغربية، وعندما كان يشعر بالحزن كان يقوم بتشغيل إحدى سيمفونيات بيتهوفن، كما اهتم بالرسم وكان يرسم بنفسه فى بعض الأحيان، وكان نبيلا ومتواضعا وعالى الهمة وخجولاً وبلا أى غرور أو كبرياء، وعلى حد قول صديقه وقريبه الدكتور رحمت مصطفوى، "من أولئك الذين يصرخون كلهم لا شأن لى بأحد ولا شأن لأحد بى".

وقد ذكروا أماكن تجمعه هو ورفاقه كلا على حدة بمنتهى الدقة والحذر لكيلا تقع نقطة خطأ على وجه الحقيقة : مقهى حلوانى الفردوسى (فى منتصف شارع اسطنبول)، مقهى ومطعم جاله (رونزار فيما بعد)، مقهى ومطعم كونتنتال (شمشاد سابقا)، حديقة شميران، فندق نادرى، الطائر الأزرق.

وحتى الكلمات التى كان يرددها هدايت على لسانه أثناء اللعب نشروها علـــى جريدة الأيام، هذا عنه هو أما عن أصدقائه – هؤلاء الأربعة أفـــراد الـــذين كـــانوا أصحاب الغار ورفاق المنزل والحمام والروضة، فنحن نعرفهم بالاسم والرسم على لسانهم أنفسهم أو على لسان معارفهم المقربين، ونحن نعلم جيداً الآن أيـــن وكيـــف كان يقضى هدايت وقته، وقد كرروا هذه الموضوعات عدة مـــرات وبعـــدة لغـــات وتعبيرات وفى كل مناسبة وموضع: "أجل فى ذلك الوقت كنت أنا "مسعود فـــرزاد" وهو "هدايت" صديقين حميمين ومقربين، وكان لهدايت صديق يدعى الأستاذ لـــزرج (برزج علوى) وأنا أيضا كان لى صديق يدعى مجتبى مينوى حيـــث رأينـــا فـــى اللقاءات التالية أننا قد أصبحنا أربعة أشخاص... وكنا نذهب إلى مقهـــى رزنـــوار لنلتقى فيما بيننا وكنا نحتسى الشاى أو نأكل الآيس كريم... وكلمة "ربعة" أنا التـــى اقترحتها عندما كنت قد سمعت أن المرحوم حاجى محمد رمضانى الذى كان مـــن أنشط ناشرى طهران قد قال : يوجد أدباء سبعة أغلب موضوعات الـــصحف هـــم الذين يكتبونها، وعندما سمعت أن هؤلاء سبعة قلتُ حسن جداً ولكن نحـــن أيـــضا أربعة، فاقترحتها من باب المزاح وبالصدفة ظل هذا الاسم باقيا..." (١)

وأخيراً فإن مسألة فى أى مدفن فى باريس يقع قبره، وفى أى بقعة من هـــذا المدفن ولون ونوع حجر القبر الذى كان مثلا من المرمر الأخضر وكان قد حُفـــر عليه كلمتا صادق هدايت فقط... كل هذا نعلمه جيدا، ولكن تلك النقطة التى كانـــت أساسية لم تذكر بعد ونحن لا نزال لا نعلم حقا أى مكانة ومنزلة لهدايت فـــى الأدب الإيرانى وهل كان له أصلا رسالة أو هدف أم لا؟!

ولم يكن من بين هؤلاء الذين يدَّعون صداقتهم وقربهم مـــن هـــدايت – وأنـــا

---

(١) مسعود فرزاد، مجلة سـپيد وسـياه، الأعداد ٧٥٢- ٧٥٤ : حديث مـع مراسـل صـحيفة اطلاعات، ٢٧ بهمن ١٣٥٤؛ حسن قائميان ، شياديهاى ادبى وآثـار صـادق هـدايت ص ٢٢١-٢٢٦.

أقصد هؤلاء الأفراد الذين كانوا مع هدايت بصفة دائمـــة، وتحـــدثوا مـــرارا عـــن جلوسهم معه وتناولوا الشاى والآيس كريم معه فى المقاهي، وبعد موته بأكثر مـــن ربع قرن تربعوا على كراسى الجامعة بأجسام ممتلئة ما شاء الله، ولم يرغب أحـــد منهم أو لم يستطع أن يكتب عدة سطور فى موضوع صادق ودقيق حول شخصيته الفنية وأسلوب تفكيره، أو يحلل أحد أعماله الهامة، ويعرِّف هذا الرجـــل والكاتـــب الكبير الذى كان أرقى وأرفع منهم جميعاً – لم يكن من بينهم من عرَّفـــه للمجتمـــع الحالى وجيل الشباب الذى سيصل غدا.(١)

بارك الله فى بضعة الرجال المنصفين غير الإيرانيين مثل وليم آرثر، وأندريه روسو، وريمون دسنى، وفيليب سوبو، وتنجيـــز كـــشيلاوا، ود.س. كميـــساروف، وجيلبر لازار، وروجيه لسكو، وهنرى ماسه، ونسان مـــونتى، وباســـتور فـــاليرى رادو، فقد تحدثوا وكتبوا عنه بلا شبهة حب أو كره لدرجة أنهم كـــانوا يـــستطيعون

(١) على النقيض من ذلك، مجتبى مينوى وكان شخصا من أصدقاء هدايت المقربين وواحدا مـــن أعضاء مجموعة الربعة، فى برنامج أدب امروز الذى بثه التليفزيـــون الـــوطنى الإيرانـــى للاحتفال بهدايت عام ١٣٥٢ لم يستطع أن يقدح فى هدايت دون تورية نتيجة اللغة الفرنسية التى كان يعلمها، وكان فى بلاد الهند انكساريا أستاذ اللغة البهلوية كـــان يقـــرأ قلـــيلا مـــن البهلوية وترجم نصا أو نصين بمساعدته وبعد ذلك لم يظهر له عمل يذكر، وكان نثره بـــه أخطاء نحوية، ولكن فى تلك المرحلة لم تكن كتابة القصة القصيرة واضحة فى الوقت الذى كتب فيه هدايت القصة القصيرة، كان معروفا بيننا أن هدايت يكتب القصة القصيرة (مجلـــة فردوس ، ٢ مهر ١٣٥٢) الآن فإن مينوى له مكانة ، ووصل الأمـــر أن زيـــن العابـــدين مؤتمن، ذلك الشخص الذى كل فنه فى أنه يكتب عدة قصص فى الحواشى، من نوع آشيانه عقاب وعدة ترجمات غير قليلة، أعلن فى حديث مع مراسل صحيفة رستاخيز أنه "لا يمكننا أن نغفل هدايت، ولكن هذا الهرج والمرج لا يجب أن نلقيه فى حق ذلك المرحـــوم. ومـــن حسن الحظ أن هالة التقديس التى كان يكتبها أتباع المرحوم هدايت لسنوات طويلـــة أمثـــال قائميان وفرزاد وآخرون كانوا قد التفوا حول آثاره وأنه فى هذه الأيام يتفرقون بعضهم عن بعض ويتعرفون سريعا على سمات صادق هدايت ويتعرفون عليـــه" صـــحيفة رســـتاخيز الأربعاء ١٧ فروردين ١٣٥٤) أنزلنى الدهر حتى قيل على ومعاوية!

إزالة غبار النسيان من على وجهه. لا شك أن معرفة وتعريف أشخاص كهدايت ليس أمرا سهلا، ولكن على رأى المثل أهل البيت أدرى بما فى البيت فقد قام أصدقاؤه ومعاشروه بهذا الأمر أكثر من أى كاتب.

- أعمال هدايت العلمية والبحثية :

وبخلاف القصص الجميلة التى خلفها كذكرى وسوف أذكرها على حدة وبالتفصيل، فقد عمل أيضا فى الأمور العلمية والبحثية – مثل علم اللغة والمطالعة فى الثقافة العامة والبحث فى النصوص الأدبية والترجمة من اللغات الأوربية إلى الفارسية – وترك لبلاده ميراثا من الأعمال القيمة والجديرة بالمدح.

وكان هدايت قد تعلم اللغة الفرنسية جيداً وأتقن تماما هذه اللغة لدرجة أنه "استطاع أن يميز ما يستحق البقاء من وسط الدوامات الأدبية"(١) وعن طريق هذه اللغة كان يستفيد بسهولة من علم وثقافة العالم وإنجازاته الرائعة، وكان يترجم من هذه اللغة إلى الفارسية، وكما سيأتى فقد كان يكتب بنفسه بهذه اللغة ويؤلف بها الكتب، أما اللغة الإنجليزية فقد كان يعرفها بالقدر الذى يسمح له بأن يستفيد من الأعمال الأدبية للعالم المتحضر التى كتبت بهذه اللغة، بل قام بتعلم اللغة الروسية فى سنوات عمره الأخيرة بحكم الضرورة، والظاهر أنه كان يعرف منها القليل.

وبكل هذه الإمكانيات والثراء وبحبه وعلاقته الوثيقة ببلده ووطنه قام منذ ريعان شبابه بالقراءة فى الأخلاق والعادات والتقاليد الوطنية للشعب الإيرانى، وأدرك بمرور الزمن أن فهم تاريخ بلاده العظيم الملئ بالمفاخر والأمجاد لا يتيسر إلا بتعلم اللغة والتاريخ والثقافة القديمة لبلاده والمعرفة الكافية بالأعمال القديمة، وبهذه العزيمة والمقصد قام فى الرحلة التى قام بها إلى دولة الهند سنة ١٣١٥ بتعلم اللغة البهلوية فى فترة قاربت العامين، وقام بالتحقيق فى النصوص البهلوية بتعليم

---

(١) فيليب سوبر، مجلة سخن، الدورة الرابعة، العدد ١٠ مهر ١٣٣٢.

وإرشاد عالم اللغة المعروف بهرام كور انكلساريا، وقد تقدَّم فى هذا المجال بشكل كبير لدرجة أنه أصبح مثار إعجاب معلمه[1].

وبعد العودة من رحلة الهند نقل هدايت بعض النصوص البهلوية إلى اللغة الفارسية، ففى البداية نشر فى طهران الرسالة البهلوية "گجسته اباليش" فى عام ١٣١٨[2]، وتشتمل هذه الرسالة على شرح مناظرة اباليش الزنديق مع آذرفرنبغ بن فرخزاد الكاهن الزردشتى فى حضور المأمون الخليفة العباسى، ويأخذ اباليش على الدين الزردشتى سبعة اعتراضات، ويرد عليه آذرفرنبغ ويُطرد اباليش من بلاط المأمون نادماً ومُطأطئ الرأس.

وهدايت لا يشكك فى الحقيقة التاريخية لهذه المناظرة، وهو يجعل تاريخها فى حدود ١٩٨-٢١٨ أى منذ عصر الخلافة وحتى موت المأمون واحتمالاً فى عام ٢٠٢ هـ عندما كان الخليفة يقضى أوقات فراغه غالبا فى الأبحاث الدينية والشرعية عقب وفاة وزيره الفضل بن سهل.

وقد تُرجمت هذه الرسالة أول الأمر على يد بارتلمى وطُبعت فى باريس سنة١٨٨٧م (١٢٦٦ش) غير أن النص النقدى قد جُمع بواسطة هومى شاشا فى سنة ١٩٣٦م (١٣١٥ش) مع المذكرات التفصيلية وقاموس الألفاظ والترجمة الإنجليزية، بإضافة التصحيحات التى وضعها بهرام انكلساريا، وقد اعتمد هدايت على هذا النص فى ترجمته الحرفية لهذه الرسالة ، والترجمة الفارسية بها حواشٍ عبارة عن تعليقات وإيضاحات لألفاظ وعبارات النص.

وفى نفس هذا العام (١٣١٨) طبع ونشر عمل هدايت الآخر أى الترجمة

---

(١) بنونيست، عالم لغة فرنسى معروف صاحب رؤية فى اللغات الاوستائية والبهلوية، تعرف عليه هدايت وكانا قد عملا معاً وكان قد تعرف على برد ومناسى عن طريق الكتب وحصل على أول كتاب لهدايت يعود إلى اللغة ومذهب القديم وكان قد قدر قيمته العلمية.

(٢) گجسته اباليش، باهتمام ص . هدايت، تهران، ١٣١٨.

الفارسية لــ (كارنامه اردشير بابكان)[1]، وقد تُرجم هذا النص أيضا بمنتهى الدقــة والأستاذية إلى اللغة الفارسية الحديثة وله مقدمـــة وتعليقـــات مفيـــدة كثيـــرة بقلـــم هدايت[2]. وبعد أربع سنوات أى فى عام ١٣٢٢ قام هدايت بترجمة أربعة أبـــواب من كتاب (شكند ويمانيك ويـــچر) – التقرير المحكم للشك– إلى اللغـــة الفارســـية الحديثة ونشرها مع مقدمة حول أسس وموضوع الكتاب ونبذة عن المؤلف وملخص لأبواب الكتاب وموضوعات حول النسخ الأصلية وأبحاث المستشرقين[3]. ونقل إلى اللغة الفارسية أيضا فى نفس هذا العام قطعة من الكتاب المعروف (جاماسب نامـــه) وهو تذكرة باللغة البهلوية تتضمن أسئلة الملك كـــشتاسب بـــشأن القـــضايا الدينيـــة والتاريخية والجغرافية المختلفة وإجابات الحكيم جاماسب عليها، ونشرها بقلمه مـــع مقدمة.

والجدير بالذكر أن الجزء الآخر من الكتاب يتعلق بالدين الزردشتى وهو نفس الجزء الذى ترجمه هدايت وسماه "يادگار جاماسب" (تذكرة جاماسى)[4]. وأضـــاف المترجم مقدمة قصيرة لهذا الكتاب، وأوضح بعض الكلمات الـــپهلوية التى كان من الصعب فهمها وذلك بين قوسين فى النص نفسه.

وهدايت ضمن مطالعته لكتاب (جاماسب نامه) اهتم أيضا بشروح الإفستا التى تم إعدادها فى القرن الثالث الهجرى لكتاب زندهومن يسن، وتم فيها الحديث عـــن

---

(١) كارنامه اردشير بابكان، باهتمام ص. هدايت تهران ١٣١٨.

(٢) ترجم هذا الكتاب أحمد كسروى مرة واحدة وطبع قسم من المتن والترجمة فى مجلة ارمغان وبعد ذلك كاملا بصورة منفصلة.

(٣) مردان فرخ، أربعة أبواب من كتاب شكند كمانى وبجر (گزارش كمان شكن) بسعى واهتمام صادق هدايت، تهران ١٣٢٢.

(٤) صادق هدايت، يادگار جاماسب، مجلة سخن ، السنة الأولى، الأعـــداد ٣، ٤، ٥، مـــرداد – مهر ١٣٢٢؛ وأيضا مجموعة الكتابات المتفرقة لصادق هدايت، تهـــران، ١٣٤٤، ص ٤٣٦ – ٤٤٥.

عودة زردشت ومصير الشعب الإيرانى، وقد نقل هذا العمل إلى اللغة الفارسية وطبعه فى طهران سنة ١٣٢٣ش معتمدا على أفضل نص موثوق فيه والذى كان قد طبعه معلمه بهرام گور انكلساريا فى بومباى سنة ١٩١٩م (١٢٩٨ش). [١]

وقد نقل هدايت هذا الكتاب حرفيا إلى الفارسية البسيطة مع مقدمة مفصلة نسبياً، وفى سنة ١٣٢١ أعدَّ هدايت رسالة أخرى من النصوص الفارسية الوسيطة (البهلوية) بعنوان (شهرستانهاى ايران) [المدن الإيرانية] وهى تعتبر هامة من ناحية المعلومات الجغرافية والأساطير، أعدّها للطبع ونشرها بعد عامين[٢]، وعلى عكس أعماله السابقة جعل الكاتب النص البهلوى وترجمته الفارسية فى هذا العمل فى عمودين متقابلين وأضاف على الترجمة تفاسير من حيث التاريخ وعلم اللغة وقد ذكر أن هذا النص تم تنظيمه على أساس النص البهلوى وحواشى ماركوارت. [٣]

وأخيرا نشر هدايت فى تير ١٣٢٤ الترجمة الحرة لقطعة صغيرة من كتاب النصوص البهلوية الذى كان قد جمعه جاماسب اسانه وطبعه[٤] فى بومباى سنة ١٨٩٧[٥]، وموضوع هذه القطعة متعلق بأمنية الزردشتيين القديمة الخاصة بـ "قدوم الملك بهرام ورجاوند" التى أشير إليها مرارا فى الكتب الدينية الزردشتية[٦].

---

(١) زنده هو من بسن (بهمن يشته) مسألة رجعت وظهور درآيين زرتشت، به اهتمام صادق هدايت، تهران ، ١٣٢٣.

(٢) صادق هدايت، مشهر ستانهاى ايران، مجلة مهر، السنة السابعة، الأعداد ١، ٢، ٣، مهر، آبان، آذر عام ١٣٢١.

(٣) J.Marquart. Catalogue of the Provinsoial Capetals. Ernshar. ed. By G. Messina, Roma. 1931.

(٤) هذه القطعة كان هدايت قد نقلها من H.W.Bailey كتاب Zoroostrion Rioblens. Oxford. 1943 واستفاد منه.

(٥) صادق هدايت آمدن شاه بهرام ورجاوند، مجلة سخن، السنة الثانية عدد ٧ تير ١٣٢٤ .

(٦) كان هدايت قد أضاف فى توضيح هذه الجملة (مما هو جدير بالذكر أنه قد استخدمت فى=

وقد راعى هدايت الدقة الشديدة والأمانة التامة فى جميع هذه الترجمات، وحاول نقل النصوص البهلوية إلى الفارسية بصدق وبنفس الروح الأصلية للنص، ولتحقيق هذا استخدم لغة العصور الأولى للفارسية الحديثة، وظاهر من مقدماته وملاحظاته أنه كان مطلعا على آخر المعلومات والأبحاث الخاصة بعلم اللغة المعاصر، وأنه قد استفاد من معلومات وأبحاث المستشرقين المشهورين بأوربا الغربية مثل ويست، وبارتولومه، ودارمستتر، وماركوارت، وبنونيس، ومينورسكى. وهنا يجب الإشارة بصفة خاصة إلى نقطة مهمة وهى أن هدايت فى ترجمة النصوص البهلوية لم يحاول فقط نقل مضمونها الصحيح إلى اللغة الفارسية الحديثة، بل حاول أيضا بقدر المستطاع المحافظة على أسلوب الكتابة لهذه الفترة القديمة فى الترجمة. وحول هذه الترجمات من النصوص البهلوية إلى الفارسية تحدث الأستاذ بورداود العالم المحقق والمتبحر فى اللغة والأدب الإيرانى القديم الذى يعتبر أصلح من يصرح بوجهة نظره فى مجال النصوص البهلوية ، تحدث فى خطاب ألقاه بمناسبة وفاة بهرام كور انكلساريا بقاعة مدرسة فيروز بهرام الثانوية، ومن بين ذلك أنه قال : تعلم صادق هدايت الذى هو من شبابنا الأفاضل

=هذه القطعة القصيرة عدة كلمات عربية) ملك الشعراء بهار أوضح فى العدد التالى لمجلة سخن (السنة الثانية، العدد ٨ ، شهريور ١٣٢٤) فى توضيح هذا الأثر أنه قد نظم قصيدة تتضمن اثنى عشر هجاء وقافية كتقليد للمطبوعات الساسانية فى المرحلة الأخيرة، من وجهة نظره أنيا فى موضع أو موضعين خطأ، من بينها الكلمات العربية الواردة فى تلك القطعة، على سبيل المثال أن (بسيل) قرأه الأستاذ وزبيلى (بشير) وهدايت (بصير) ولكن فى رأى (بهار) أن هذه الكلمة كلمة فارسية لا شك فيها وأن هذه الكلمة (بُسيل) بضم الباء لهجة فى گسيل ووسيل بمعنى (روانه) وإذا قرأنا هذه الكلمة بصير نصادف ارتباطاً بالعبارة لأنه يقول إن الرجل (بُسيل) يجب أن يكون مترجما، وإذا قرأناها بشير فإننا سنواجه مشقة مرة أخرى.

اللغة البهلوية على يد هذا الأستاذ العظيم (بهرام كور انكلساريا) فى بومباى لفترة عامين، وأحضر معه إلى إيران من تلك البلاد هدية غالية، وعدة ترجمات من كتاباتهم البهلوية إلى الفارسية السلسة الفصيحة والتى صدرت فى طهران وتثبت جيداً أن بهرام گور قد أرسل إلى حدوده القديمة ممثلاً جديرا[١].

وجهود هدايت ومساعيه فى قسم علم اللغة لها أيضا منزلة رفيعة فى الأدب الإيرانى الحديث، ولكن للأسف فإن الأعمال الفارسية الوسيطة (البهلوية) القيمة التى كانت قد ترجمت إلى اللغات الأوربية كانت حتى عام ١٣٢٠ فى يد قلة معدودة فقط من علماء اللغة فى إيران الذين كانوا يجيدون اللغات الأوربية.

وفى الخطاب الذى ألقاه الأستاذ بور داود صرح بحزن شديد قائلاً : "للأسف قلما اهتم أحد بيننا بإيران القديمة" وأضاف : "ولكن سيأتى اليوم الذى نهتم فيه نحن الإيرانيين بماضينا وماضى بلادنا العريق اللامع ونتعرف على مئات الكتب التى خلفها العلماء والمستشرقون حول إيران القديمة." [٢]

ولاطلاع القراء على معلومات هدايت العميقة فى علم اللغة سوف نشير إلى الموضعين التاليين :

فى سنة ١٣١٩ نُشرت مقالة بعنوان "حول كتاب (لغت فرس) لأسدى" بقلم هدايت فى مجلة الموسيقى[٣] وقد قام الكاتب فى هذه المقالة ببحث بعض الألفاظ التى جاءت فى قاموس أسدى من الناحية التاريخية والنحوية وبيَّن الأخطاء التى كانت قد حدثت فيها وذكر معانيها الدقيقة، كما قام فى مقالة تحليلية تفصيلية ممتعة

---

(١) پورداود، بهرام گور انكلساريا (حديث) ، مجلة سخن، السنة الثانية العدد السادس خرداد ١٣٢٤؛ كتابات متفرقة لصادق هدايت ص ٦٢.

(٢) نفس المصدر .

(٣) مجلة موسيقى، السنة الثانية، العدد ٨، آبان ١٣١٩.

أخرى بعنوان "الخط البهلوى والأبجدية الصوتية"[1] ببحث الخط الإفستائى والبهلوى ومراحل تطورهما وتكاملهما فى إيران القديمة ومزايا وعيوب كل منهما. وقد كتب هدايت هذه المقالة، عندما احتدم النقاش والجدل مرة أخرى بشأن إصلاح الخط الفارسى (الأبجدية العربية) فى الصحف والمحافل الأدبية الإيرانية، وبنشر هذه المقالة كان الكاتب قد استنتج أن الأبجدية الفارسية الحالية[2] يجب دون شك وتردد أن تتحول إلى الخط اللاتينى وأن يتم اختيار وتصحيح الأبجدية الجديدة وفقا لعلم الأصوات، ولا شك أن مساعى المؤيدين لتغيير الخط قد باءت بالفشل.

المأثورات الشعبية (الفولكلور)

حب الناس والاهتمام بهم وبكل ما يصدر منهم دفع هدايت للقيام بتعلم الفولكور والبحث فيه، فهو منذ أن كان تلميذا كان يستمع إلى القصص والحكايات القديمة بشوق ولهفة، ولكى يفهم حياة وأخلاق وعادات مواطنيه جنوب المدينة النائية التى يسكنها فى الغالب الناس الكادحون والفقراء، وكان يسمع الحكايات والأغنيات والحكم والأمثال الشعبية الشائعة من على لسانهم مباشرة، ثم يجمع ويذكر كل ما سمعه بمنتهى الأمانة والدقة، وعلى هذا النحو كتب فى عام ١٣١٠ (مجموعة أوسانه)[3]، وفى عام ١٣١٢ كتاب (نيرنگستان)[4] . (أوسانه) كتيب صغير يشبه الرسالة فى ٣٦ صفحة ويشمل أغنيات الأطفال والأمهات والمرضعات والأغنيات التى يرددها الأطفال أثناء اللعب، والألعاب والرموز

---

(١) خط بهلوى والفبائى صوتى، مجلة سخن، السنة الثانية، الأعداد ٨، ٩، شهريور ومهر ١٣٢٤.

(٢) لمزيد من الاطلاع مبحث الفباى فارس وإصلاح آن فى نفس الكتاب.

(٣) آريان كوده، تهران، شهر مهر ١٣١٠ وبعد؛ نوشته هاى براكنده ص ٢٩٦-٣٢٧.

(٤) تيران ، ١٣١٢ – ترجم هذا الكتاب ران. أ. كيسليا كف العالم الروسى بمقدمته الفارسية إلى اللغة الروسية وتم طبع الطبعة الأولى بالملاحظات والتعليقات لمجموعات علماء آسيا فى موسكو ١٩٥٨.

(الكنايات) والأغنيات الخاصة بعقد القران والزواج وأمثالها[١]..

والجدير بالذكر أن الكتاب سمى هذه المجموعة "أوسانه" بدلا من اللفظ الرسمى الشائع "افسانه" وذلك باستخدام لهجة الناس أنفسهم، وكان هدفه من هذا أن يُسمع مواطنيه الرسالة الوطنية والعامية للأغنيات.

وقد ذكر هدايت فى المقدمة القصيرة التى كتبها على هذا الكتيب :

إيران فى طريقها نحو التجدد... وسوف يُنسخ ويُترك كل ما هو قديم، فقط الشيء الوحيد الذى يدعو للأسف فى هذه التغييرات هو نسيان وفقدان مجموعة من القصص والحكايات والمواعظ والأغنيات الوطنية التى تركها السابقون ولكنها محفوظة فقط فى الصدور.. وبعضها جيدة وممتعة لدرجة أنها تنتشر ليس فى مدينة واحدة أو ولاية واحدة فحسب بل فى إيران كلها وتردد فى الأقاليم وكذلك فى المدن الكبرى باللغات الوطنية مع تغيير بسيط... والحيوانات لها دور غالبا فى مثل هذه الرباعيات، فهى تتحدث وتقوم بأعمال البشر وتلعب وتساعد الطفل وكل منها يؤدى فائدة... فمثلاً الغراب يوقظ الطفل والكلب يقبض على اللص[٢]..

بالنظر إلى أسلوب بناء هذه الأغنيات فإن هدايت يرى أنها نموذج من أقدم الأشعار الفارسية وربما من أناشيد الجنس الآرى قبل التاريخ وبعضها مثل "أنت قمر السماء العالى" ذات قيمة أدبية، وبوجود المضمون البسيط فهى تأمر القلب لدرجة أنها من الممكن أن تضارع قصائد كبار الشعراء. وأضاف هدايت موضحا ومؤكدا الموضوع : "وهنا نذكر فقط الأغنيات التى هى من أثر فكر العوام وقد امتنعنا عن نشر الأشعار التى قيلت بلغة العوام أو تقليدا لنفس هذه الرباعيات." [٣]

---

(١) حسن قائميان طبع بعد ذلك فى عام ١٣٣٤ ذلك المتن بلا أى تغيير أو تصرف فى كتاب نوشته هاى براكنده صادق هدايت، ص ٢٩٦-٣١٠.

(٢) نوشته هاى براكنده، ص ٢٩٦-٢٩٧.

(٣) المصدر السابق ص ٣١٠.

وبعد ذلك ذكر لمواطنيه قيمة بحث وتعلم التراث المسموع من أهالى السوق والحارة، ودعاهم للاهتمام بجمع وطبع ونشر هذا التراث الأدبى الشعبى وذكر فى الختام "سنحاول فى الطبعة الثانية أن نطبع مجموعة مفصلة بكافة المستندات الموجودة لدينا، ونقدم الشكر مقدما للأشخاص الذين سوف يقدمون لنا المساعدة فى هذا الجمع. أما كتاب (نيرنكستان) فهو مجموعة من الآداب والعادات والمعتقدات الشعبية الإيرانية مثل مراسم الميلاد، والزواج والسفر، والأربعين، والمرض، والنوم والموت والتفاؤل والتنبؤ بالمستقبل والفأل الحسن والفأل السيئ والسعد والنحس وعيد النوروز ومائدة العام الجديد والأربعاء الأخير فى السنة الإيرانية[1]. وقد شرح هدايت كل هذه المراسم بقلم بسيط وواضح وبدون أى تصنع وتكلف فى هذا الكتاب.

وقد جاء فى مقدمة (نيرنكستان) :

الخرافات أيضا مثل كافة أشكال المعتقدات والأفكار... توجد فى بعض الأحيان وتحل محل الخرافات الأخرى وتزول فى بعض الأحيان، وتقدم العلوم والأفكار، والزمان يساعد كثيرا هذا الأمر، لا شك أنهم لو تركوها على حالها... فسوف يتعلمها العوام مثل مكاشفات الوحى الإلهى ويتناقلونها فيما بينهم ولزوال مثل هذه الأوهام ليس هناك أفضل من طبعها حتى تقل أهميتها واعتبارها؛ لأن هذه الأفكار البالية لن تفنى من نفسها مطلقا. [2]

والعجيب أن مثل هذا الكتاب الذى لم يكن له أى ضرر لأحد قد جمع من قبل المسئولين المعنيين بعد النشر.

---

(١) قالوا إن هدايت كان قد وضع فى لابلاى نسخة من كتاب نيرنكستان مقدار ورقة بيضاء وذلك الذى كان.

(٢) نيرنكستان، الطبعة الثانية ص ٢٣.

ومنذ ذلك الحين لم يقعد هدايت عن الأمر وسافر عدة مرات داخل الدولة وتعرّف على أسلوب حياة عامة الشعب وأتقن لغتهم الرائجة، وبعد ذلك قام بهذا العمل بطريقة منظمة ودقيقة، وجمع كمية كبيرة من آداب ومراسم أهالى حوارى وأزقة طهران وسائر قرى الدولة، وبالمعلومات الشاملة والواسعة التى كان قد حصل عليها بهذه الطريقة قام بتتبع الأسلوب العلمى لجمع التراث والمواد الثقافية الشعبية التى وزنت كافة تفاصيلها بشكل جيد، وباتساع أفقه ونظرته سمح بأن يستفيد الأشخاص الذين لهم علاقة بهذا المجال من بركات وثمرات جهوده.

استمرت هكذا جهود ومساعى هدايت فى مجال علم الشعوب وجمع القصص والأمثال وبقية التراث الشعبى الإيرانى، وفى عام ١٣١٨ عندما كان يعمل فى إدارة (مجلة الموسيقى) وجه عبر الإذاعة دعوة لجميع أفراد الشعب الإيرانى فى العاصمة والأقاليم بأن يجمعوا نماذج الثقافة والأدب الموجودة فى حياتهم أينما كانوا وعلى قدر استطاعتهم وأن يرسلوها حتى تذاع عبر الإذاعة الإيرانية بذكر اسم وعنوان جامعها ومرسلها، ونتيجة لهذه الدعوة العامة كانت تصل العديد من الموضوعات من كافة أنحاء الدولة وكان هدايت يبحثها وينظمها، وكانت فى الغالب بدائية وساذجة، ويخرجها فى صورة نماذج فولكلورية جميلة جدا وكانت خلاصة العمل تذاع عبر الإذاعة، أو تنشر فى مجلة الموسيقى بالإيضاحات اللازمة والكافية.

وكتب هدايت مقالة مرة أخرى فى نفس هذا العام بعنوان "الأغنيات العامية" ونشرها فى العددين السادس والسابع من الدورة الأولى لمجلة الموسيقى، وقد كانت هذه المقالة أشمل وأسهل بالمقارنة مع (مقدمة أوسانه)، ويجب اعتبارها فى الواقع آخر أو متمم أبحاثه فى مجال الأغنيات العامية.

حيث قال هدايت فى هذه المقالة :

يمكن اعتبار الأغنيات العامية المرحلة التمهيدية للشعر والموسيقى، فربما فضل الشعوب الأوائل الذين كان لديهم حس الألحان والأوزان- فضلوا هذا

الأسلوب البسيط البعيد عن التكلف للتعبير عن مشاعرهم... ومنبع الأغنيات العامية قديم جدا ويتزامن مع الفيض المعنوى الإنسانى... وقد ظلت الأغنيات العامية، تقريبا بدون تغيير فى البيئات الأولى وهى تعتبر أساس موهبة نظم الغزل عند الإنسان، ومن هنا فجدير بها أن تحتل مكانة كبيرة فى محراب الفن، واليوم وقبل أن تندثر تماما يجب التحرك واستخراجها من أى مكان تختبئ فيه أى بين العوام والقرى التى لا تزال تحافظ على تقاليدها وهى آخر حراس هذا التراث[1].

وهنا صرح هدايت قائلا فى مجال الإرشاد :

لهذا الغرض – أى جمع وقراءة الأغنيات التى تبعثرت فى الدولة وابتعدت عن متناول اليد – يجب الرجوع إلى كتاب الطبيعة ومطالعة الوثائق الحية وهذه الوثائق موجودة عند العوام. [2]

وأضاف قائلاً :

وهذه الأغنيات والأناشيد والأمثال والحكايات ترمز لروح الأمة ويتم الحصول عليها من طبقات الشعب المغمورة الأمية... فمستند علم الشعوب يقوم على أساس التراث الحى الذى يظل محفوراً فى ذاكرة الشعب، والعوام من الشعب هم الذين يحرسون هذا التراث، وللتوصل إلى هذا الفن الأولى من الماضى وما بقى منه حتى الآن يجب الرجوع إليهم[3].

وهناك أغنيات نظمت فى المدن وانتشرت بين العوام، وأغنيات أخرى ينظمها أشخاص متعلمون وأنصاف متعلمين لتقع فى لغة العوام مثل الأغنيات التى تنظم عموما باللغة الوطنية أو أشعار الدوبيت التى تنتشر فى أغلب الولايات الإيرانية

---

(١) نوشته هاى براكنده، ترانه هاى عاميانه ص ٣٤٤-٣٤٥.

(٢) نفس المصدر ، ص ٣٤٧.

(٣) نفس المصدر، ص ٣٤٩-٣٥٠.

ولكن لا يمكن اعتبار أى منها أغنيات عامية حقيقية[١]. وكان هدايت يرى أن ناظمى الأغنيات العامية كانوا أناسا مغمورين وموهوبين من عامة الشعب، وكان يريد أن تذهب فرق علم الشعوب المختلفة من أقصى بقاع الدولة إلى وسط القبائل والعشائر والفلاحين وتسجل هذه الأغنيات بعد أن تجمعها.

ويرى هدايت :

أن بناء الأغنيات العامية بسيط بشكل غير عادى، وهى من الناحية الموسيقية تستخدم فقط للأغنيات ذات الصوت الواحد، وفى هذا الفن البدائى لا يوجد الهارمونى (التوافق) بشكل عام ووزنها مختلف، وبعض الأغنيات تم إعدادها للرقص أو المشى وبعضها بطيء ولطيف ومحزن وعلى نغمة واحدة. [٢]

وعقب ذكر الملاحظات العامة عرض الكاتب فى هذه المقالة نماذج أيضا للأغنيات التى تختلف من حيث المضمون والأسلوب وجُمعت من مختلف بقاع الدولة، ويمكن العثور بينها على أغنيات من جهرم وكجور وأباده وشيراز ومناطق كهكيلوية وممسنى القبلية، كما لاحظ الكاتب الأغنيات العامية لمراسم الغذاء والزواج والحب والطفولة والفكاهة والهجاء لهذه البقاع.

كان هدايت كما ذكر آنفا يجمع القصص والحكايات العامية الإيرانية، وقد نُشرت اثنتان منها فى مجلة الموسيقى بعنوان آقاموشه، وشنگول ومنگول مع مقدمة موجزة لهدايت (عدد ٨، آبان ١٣١٨)، وكان قد تحدث فى هذه المقدمة عن أهميتها مرة أخرى ضمن بحث قصير، وطلب الاهتمام بقدر المستطاع فى جمعها ومطالعتها. وبعد فترة نشر هدايت فى نفس هذه المجلة قصتين فارسيتين أخريين بعنوان لچك كوجولوى قرمز (السنة الثانية العدد الثانى، ارديبهشت ١٣١٩)

---

(١) نفس المصدر ص ٣٥٠.

(٢) نفس المصدر ص٣٥١.

وسنك صبور (السنة الثالثة العددان السادس والسابع مهر ١٣١٨). (١)

وهذه القصص الأربعة فى مجموعة مؤلفات الكاتب قد دخلت فى قطاع بعنوان "الأساطير الفارسية"، وهنا لابد من أن نذكر مرة أخرى أن النسخ العديدة للقصص التى كانت تصل من مختلف بقاع الدولة كانت هى المواد الخام والأولية للفولكلور، وكان هدايت يبحثها ويعدها للنشر.

وفى أواخر سنة ١٣٢٣ وجد هدايت أن أمنية تنفيذ مشروع جمع وتنظيم الفولكلور الإيرانى بالأسلوب العلمى قد تحققت ، فكتب مقالة أخرى ممتعة ومفصلة بعنوان "الفولكلور أو الثقافة الشعبية" وأرشد وشجع مواطنيه لتجميع الفولكلور بالأسلوب العلمى، وقد نشرت هذه المقالة فى أربعة أعداد لمجلة سخن (أعداد ٣، ٤، ٥، ٦ اسفند ١٣٢٣ – خرداد ١٣٢٤).

وكتب هدايت فى هذه المقالة :

يُعد الفن والأدب الشعبى بمثابة المادة الأولى لأفضل الروائع الإنسانية(٢) لاسيما أن الأدب والفنون الجميلة والفلسفة والأديان كانت ولا تزال ترتوى من هذه العين مباشرة، ومنبع الأفكار الشعبية هذا الذى قد صَبّت فيه الأجيال المتعاقبة كافة أفكارها الثمينة وعواطفها ونتائج فكرها وذوقها وتجربتها، هو منبع لا ينضب أبدا، ويعتبر أساس التراث المعنوى والقصر الرائع لمظاهر الجمال الإنسانى.

---

(١) تم طباعة قصة شنكول ومنكول من جديد فى العدد ٣، بهمن ١٣٢٣ فى مجلة بيام نو بدون زيادة أو نقصان. وقد أحضر فضل الله صبحى مهتدى قصة أقاموشه وطبعها مع قليل من التغيير ولاسيما فى نهايتها فى عام ١٣٢٨ فى مجموعة افسانه هاى كهن وقصة سبك صبور فى مجموعة أخرى باسم افسانه ها فى عام ١٣٢٥ فى طهران. أعرب صبحى فى نهاية المجموعة أنه بحث نسخا متعددة من هذه القصة ولكن "أفضلها وأكملها قصة سنك صبور لصادق هدايت".

(٢) نوشته ها براكنده، ص ١٢٠-١٣٨.

والأغنيات العامية والأغنيات والحكايات هى رمز لروح الأمة الفنية، وتوجد فقط عند الأهالى المغمورين الأميين، وهؤلاء هم الصوت الداخلى لكل أمة وهم منبع الإلهام البشرى وأم الأداب والفنون الجميلة. [1]

وفى هذه المقالة وعقب الإشارة إلى أن "الفولكلور هو علم حديث النشأة، وجمع مواده أمر فى غاية الصعوبة والتعقيد"[2] ذكر مرة أخرى أنه : "كلما حدث إهمال وتساهل فى جمعها تسلل الخوف من تسرب الجزء الأعظم من الثقافة الشعبية ونسيانه"[3] وذكر هدايت فى هذه المقالة أن :

هذه الحركة – حركة بحث وجمع الثقافة الشعبية – بدأت فى إيران عقب طبع كتاب نيرنكستان فى عام ١٣١٢ وغير معلوم لماذا تم مصادرة هذا الكتاب إلا أن المسئولين فى ذلك الوقت انتبهوا إلى أنهم يستطيعون بهذه الطريقة إعداد وسيلة العرض، وتم اختراع اسم جديد "مردم شناس" (علم الشعوب) وافتتح متحف بهذا الاسم... [4]

وأضاف هدايت بعد ذلك : "والأبحاث التى قد تمت حتى الآن حول الفولكلور الإيرانى محدودة جدا وناقصة؛ لأنها لم تعتمد إطلاقا على الأسلوب العلمى الدقيق"[5]. وبعد ذلك بحث بالتفصيل فى أساس عمل تجميع مواد الثقافة الشعبية، بل

---

(١) نفس المصدر ص ٤٤٩.

(٢) نفس المصدر ص ٤٤٩.

(٣) نفس المصدر ص ٤٥١.

(٤) وهنا أضاف هدايت أنه من المؤسف أن هذا التقليد قد انتهى مثل جميع التقاليد التى لا أساس لها بصورة كاريكاتورية فاسدة تدخل إلى الماء، يعنى أنها قد جهزت مقدارا من الألبسة والأشياء ورتبتها دون رعاية للأصول على النحو الذى يمكن أن يستخدم الرابطة بين أشياء وآلات وأشخاص فى وقت ومكان معين أو يستخدمها أو استخدمها ويستطيع أن يدرك تطوراتها المادية والمعنوية، ويرى حفنة من الأشياء والآلات والملابس التى اختلط بعضها ببعض....

(٥) نفس المصدر ص ٤٥٢.

لم ينس تفاصيل حياة الإنسان وشئونه المعنوية، وبعد ذلك قدم مشروعا عاما لبحث فولكلور إحدى المناطق وحصر بالتفصيل الموضوعات التى يجب بحثها فى الثقافة الشعبية، وأوضح بلغة بسيطة أين وفى أى ظروف وبأى طريقة يجب جمع وتسجيل مواد الثقافة الشعبية، وفى آخر الأمر أضاف إلى ما قاله :

كما يلاحظ فإن نطاق الفولكلور الإيرانى واسع جدا ومتنوع بسبب التاريخ القديم وظروف الحياة المختلفة والمناخ والمناطق المتنوعة، حتى إنه يمكن إعداد كتب هامة جداً بخصوص فولكلور أصغر قرية أو المطالعة فى أحوال القبائل الخاصة – مثل اليزيديين فى كرند وفرق الدراويش المختلفة أو الأقليات الدينية أو قبائل (شامسون، وقشقائى، والأكراد، وبختيارى، وتركمن، وبوير أحمدى، واللُر)[1]. وعلى هذا النحو فإنه يجب أولاً الجمع الدقيق لفولكلور بقاع الدولة المختلفة ثم القيام بمقارنتها ومطالعتها بعد ذلك.

وفى النهاية قام هدايت بتعريف الأبجدية الصوتية البسيطة جدا التى كان قد أعدها الدكتور برويز خانلرى بمساعدة روجيه لسكو وفقا للأبجدية اللاتينية، وذلك لضبط حروف وحركات اللهجات المحلية بصورة دقيقة، وفى آخر الأمر أوصى بضرورة أن توجه الحكومة الدعوة للعلماء والفنانين وموظفى الثقافة والإدارات الحكومية عن طريق النشرة؛ للمشاركة فى هذا البحث لجمع فولكلور كافة بقاع الدولة بشكل منظم... ويستطيع تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية الحصول على معلومات من أسرهم وذويهم. والأشخاص المثقفون بالإدارات الحكومية بالنظر إلى اتصالهم بالناس من الممكن أن يحصل كل منهم فى قسمه وفرعه على معلومات قيمة، وأخيرا فإن كل شخص يعاشر أشخاصا فى بيئته وأسرته يستطيع أن يذكر

---

(١) من جملتها كتابان مفصلان نسبيا الأول يتعلق بـ (البوج وبلوجستان بقلم: بيكولين ٠فى ٢١١ صفحة) وطبعته أكاديمية العلوم السوفيتية، ومعهد الاستشراق فى عام ١٩٥٩، والكتاب الثانى عن قبائل البحتيارية والف و.و.تروبسكى (فى ٢٢٠ صفحة) وقد طبعته أكاديمية العلوم السوفيتية، ومعهد أمم آسيا فى عام ١٩٦٦.

محفوظاتهم، والصحف والمجلات المحلية تستطيع أيضا بدورها أن تشجع الشعب وتخصص جزءا من مجلتها أو صحيفتها لنشر الفولكلور المحلى...

وفى نهاية الموضوع أعلنت مجلة (سخن) أنها تضع فى اعتبارها تخصيص ملف لجمع الفلولكور الإيرانى وتخصيص عدة صفحات لنماذج الفولكلور الإيرانى، وكلما تم الحصول على معلومات دقيقة وشاملة بخصوص فلولكور قرية أو مدينة أو قبيلة سوف تتولى المجلة نشرها على حدة، وتخصص أيضاً جوائز لجامع هذه المعلومات".[1]

وكانت النتيجة مفيدة جدا، ونُشرت تدريجيا فى صفحات مجلة (سخن) معلومات كثيرة عن التراث القومى – الدوبيت، والأغنيات، والقصص، والأساطير، ومختلف نماذج الثقافة الشعبية- وسارت بقية نشرات وإصدارات العاصمة والأقاليم على هذا النهج.

وبمساعدة وإرشاد هدايت قام متحف (علم الشعوب) بطهران بجمع كميات كبيرة من نماذج التراث القومى، وبتعاون (الوثيق) قام صبحى مهتدى راوى القصص للأطفال بطبع عدة كُتيبات قيمة عن الحكايات والأساطير القومية الإيرانية[2] وعندما كان ميرزا على أكبر خان دهخدا يكتب (أمثال وحكم) وكان كل واحد من أصدقائه ومعارفه يساعده بكل ما لديه من معلومات وبقدر ما يستطيع،

---

(١) فولكلورا يا فرهنك توده، مجلة سخن، السنة الثانية، العدد السادس، خرداد ١٣٢٤؛ وأيضا نوشته هاى براكنده، ص ٤٨٣.

(٢) كانت تصل إليه القصص من كل مكان فى إيران وكان يقرأها ويظهرها بالشكل اللائق وكان يعطيها إلى قارئ القصة فى الراديو ليقرأها؛ ونفس هذه القصص هى التى نشرت فيما بعد باسم قصة خوان راديو. ولكن قصة خوان راديو باختصار ليست سوى جزء مختصر فى مقدمة المجلد الثانى افسانه ها (الأساطير)، ارديبهشت ١٣٤٢، لم يتفوه بكلمة أن "العام الماضى ساعدنى بشكل مؤثر شخصان فى هذا العمل : العالم طيب الذكر، الدكتور حسن شهيد نورانى الذى أشكره جزيل الشكر والثانى الكاتب المعروف، صادق هدايت".

كان عند صادق مجموعة من الأمثال العامية فى كتاب من مائتى صفحة، كان قد كتب فيه حوالى ألفى مثل، حيث قدم هذا الكتاب لدهخدا بلا أى مانع[1].

- ترجمات هدايت

في البحث عن ميراث هدايت الأدبى لا يمكن تجاهل ترجماته القيِّمة التى صنعها بمنتهى الدقة والأمانة، وهى فى الغالب ترجمات بسيطة وسلسة وبلا تكلف، وكان ذا مقدرة فائقة فى الترجمة من الفرنسية إلى الفارسية، وأحيانا وأثناء مطالعته لأعمال كبار كتّاب العالم كان ينقل إلى الفارسية ما يراه جديرا، أو يصنع تحقيقا وبحثا بشأنه، وينشر نتيجة التحقيق والمطالعة فى صورة مقالة أو رسالة، وبما أن حجم هذه الكتابات لم يكن يسمح فى الغالب بنشرها فى صورة كتاب مستقل ومنفصل؛ فقد كان يسلمها للصحف والمجلات لطبعها ونشرها. وكان هدايت يأخذ أمر الترجمة مأخذ الجد، وكان يعلم بنفسه أسرارها وصعوباتها وتقلباتها، وكان يستطيع الارتباط معنوياً بالكاتب صاحب العمل الذى يترجمه من الناحية الفكرية، وكان يزين العمل بالحلة الفارسية الفاخرة فقط عندما يعجبه عمل بديع لأحد الكتّاب ويجد الكتابة تتوافق إلى حد ما مع فكره، وإذا كانت الترجمة بقلم الآخرين كان يعرفها لمواطنيه ضمن إحدى المقالات، مثلما نُشرت إحدى المقالات النقدية بالتوقيع المستعار ص .هـ فى أول أعداد مجلة (بيام نو) التى صدرت فى مرداد ١٣٢٣، ففى هذه المقالة التى كانت بعنوان "المفتش" تأليف جوجول[2] قام هدايت ببحث ونقد أول ترجمة فارسية لمسرحية "المفتش" تأليف نيكولاى فاسيليفيتش جوجول الكاتب الروسى المشهور والتى كانت قد تمت بقلم م.آ. شميده، وذكر عيوبها ومزاياها،

---

(١) مجتبى مينوى، حديث فى جلسة تأبين هدايت، ٢٥ فروردين ١٣٣١؛ عقايد وأفكار درباره صادق هدايت ص ١٠٨.

(٢) بازرس تأليف جوجول، ترجمة واقتباس ع، شميده مطبعة توده إيران، ١٣٢٣ش، مجلة بيام نو السنة الأولى، العدد الأول، مرداد ١٣٢٣.

وبعد أن قام هدايت بالمدح والإشادة بهذه الخطوة الجديرة، أضاف قائلاً :

يحتاج الأدب الإيرانى إلى ترجمة الروائع الأدبية الأجنبية القديمة والحديثة، أكثر من أى شيء؛ لأن أحد الأسباب الرئيسية للجمود وعدم تلاؤم نمونا الفكرى والأدبى الحالى بالنسبة للدول المتحضرة هو عدم الاتصال بالأفكار والأساليب الأدبية للعالم الحالى، وبنفس الطريقة فنحن مضطرون اليوم للاستفادة من العالم المتحضر من النواحى العلمية والفنية، وليس أمامنا طريق آخر أيضا من النواحى الأدبية والفكرية؛ ولهذا الهدف فنحن نحتاج إلى الترجمة الدقيقة والصحيحة للأعمال الأدبية العالمية.... ولكن الترجمة ليست بالأمر السهل والهين، ومن ضروريات هذه المهمة أن يجيد المترجم اللغتين تماما. وبعد ذلك أضاف أثناء تحليل هذا العمل :

هذه الترجمة مع أنها تعرض جيدا الموضوع الأساسى، إلا أنها حرة أكثر من المتوقع وتعتمد كثيرا فى بعض المواضع على استعمال الألفاظ الشخصية وحتى المصطلحات الحديثة. وفى الترجمة لا يجوز حذف أو إضافة الجمل، إلا فى الحدود التى لا تفسد فكر الكاتب أو توضح الموضوع أكثر باللغة المترجمة(١).

وبهذا الأسلوب الفكرى قام بنفسه فى عام ١٣١٠ بترجمة (تمشك تيغدار)(٢) تأليف أنطون تشيكوف إلى اللغة الفارسية وبعد عامين ترجمة قصة (شرط بندى) (٣) تأليف نفس الكاتب.

والقصص الأخرى التى ترجمها هدايت عن الكتّاب الغربيين وجمعها فى كتاب بعنوان (كتابات صادق هدايت المتفرقة) بفضل همة صديقه المخلص حسن قائميان هى باختصار عبارة عن (كلاغ بير) تأليف ألكسندر لانجى كيلاند(٤) الكاتب

---

(١) "بازرس اثركوكول" بيام نو، السنة الأولى، العدد الأول ، مرداد ١٣٢٣.

(٢) مجموعة افسانه، العدد ٢٣، ٨ تير ١٣١٠.

(٣) گلهاى رنكارنك، ج١، دى ١٣١٢.

(٤) Alexandre Louge Kielland (١٨٤٩-١٩٠٦) من رواد الطبيعية والراديكالية فى الأدب النرويجى وصاحب قصص وروايات ومسرحيات كثيرة.

النرويجى، و(مرداب حبشه) لجاستون شيرو[١]، و(كور وبرادرش) لآرثر شنيتسلر[٢] الروائى النمساوى، و(جلوكانون) لفرانز كافكا[٣] الكاتب التشيكى، و(شغل وعرب)[٤] لنفس الكاتب؛ و(ديوار) لجان بول سارتر[٥] الكاتب الفرنسى الكبير فى مدح ثبات ورجولة الوطنيين فى حربهم مع الغزاة الفاشيين، (قصة كدو) لروجيه لسكو[٦] الكاتب والمحقق الفرنسى المعاصر ومترجم كتاب (بوف كور) (البومة العمياء) لهدايت، و(أوراشيما) الأسطورة اليابانية، وقصة (المسخ)[٧] لفرانز كافكا الكاتب التشيكى، و(جراكوس شكارجى)[٨] لنفس الكاتب.

وهدايت كتب أيضا بنفسه قصتين باللغة الفرنسية وكلاهما هدية رحلته إلى الهند وهما :

- **قصة Lunatique** التى كتبها هدايت فى بومباى سنة ١٩٣٧ (١٣١٦)، وقد نُشرت فى البداية فى فترة حياة الكاتب فى تعليقات وحواشى أعداد يوم الأحد

---

(١) Gaston – cherau، كاتب فرنسى، الدورة الثالثة الأعداد ٢٦، ٢٨ تير ١٣١٠.

(٢) Arthur schnitzler (١٨٦٢–١٩٣٢) مجموعه قصص، الدورة الثالثة، الأعداد ٤، ٣، ٥، ١١ ارديبهشت ١٣١٠.

(٣) Franz Kafka (١٨٨٣–١٩٢٤) مجلة سخن، السنة الأولى العدد ١١–١٢، مرداد – شهريور ١٣٢٢. هذه القصة بها قدر كبير من الشبه بآثار هدايت التى تبرز إلى أى حد يتجلى وضع هدايت أمام أعداء إيران.

(٤) مجلة سخن، السنة الثانية، العدد ٥ ارديبهشت ١٣٢٤.

(٥) Jean Paul Sartre (١٩٠٥–١٩٨٠) قائد حركة الوجودية فى فرنسا.

(٦) Roger Lescot محقق اللغة والآداب والعادات الكردية فى مجموعة مكونة من مجلدين (متون كردى)، مجلة سخن الدورة الثالثة، العدد الرابع.

(٧) هذه القصة طبعت أول مرة فى مجلة سخن، السنة الأولى، الأعداد ١–٨ خرداد – اسفند ١٣٢٢ وبعد ذلك فى عام ١٣٢٩، فى صورة كتاب مستقل مع ترجمة عدة قصص أخرى لكافكا ترجمة حسن قائميان.

(٨) مجلة سخن، الدورة الثالثة، العدد الأول، فروردين ١٣٢٥.

لصحيفة (جورنال دو طهران) مع حذف أجزاء منها فى حوالى عـام ٢٣/ ١٣٢٤، وبعد ذلك نشر المترجم الفرنسى لأعمال هدايت (فنسان مونتاى) [١] موجزا لها فـى كتابه بعنوان (صادق هدايت، كتاباته وأفكاره).

٢- قصة Sampingue : كانت تنشر سنة ١٣٢٤ على حلقـات فـى أعـداد الأحد لصحيفة "جورنال دو طهران" الصادرة باللغة الفرنسية، ولكن نظـرا لأنهـم كانوا قصوا أجزاء منها فى إدارة الصحيفة، فقد بعث هدايت رسالة محتجا على ذلك حيث طالبهم بعدم نشر (لوناتيك) ومع ذلك كانوا قد نشروها. وقـد طُبـع الـنص الفرنسى والترجمة الفارسية لكلتا القصتين بقلم محمود هدايت شـقيق الكاتـب فـى كتاب (كتابات صادق هدايت المتفرقة) إعداد حسن قائميان (الـصفحات مـن ٥٢٢ حتى ٦٤٠).

كما نُشرت مقالة لهدايت أيضا فى مجلة (Le violed isis) الباريـسية ١٩٢٦ العدد رقم ٧٩ وذلك بعنوان "la Magie en Perse" وقد صرح هدايت فـى إحـدى رسائله لصديقه، حسن شهيد نورانى، أنه قد كتب قصصا أخرى بالفرنسية أيضا ولا تزال لم تكتمل بعد ولكنها سوف تضيع هى الأخرى.

رسائل هدايت

بقيت عن هدايت رسائل تبيِّن كل منها زاوية من زوايـا حياتـه أو أسـلوب تفكيره، وفى هذه الرسائل التى كان يكتبها لأصدقائه وأقاربه يتضح جيـدا تـشاؤمه الشديد ونفوره وملله من الحياة وحساسيته الشديدة ونقاط كثيرة تكتشف أيـضًا مـن الكتب، ورأيه فى القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية للدولة وبيئته فـى تـاريخ كتابة كل رسالة من هذه الرسائل، وضمنا يجب ذكر أنه برغم كـل هـذا اليـأس والاكتئاب من الحياة إلا أن أغلب رسائله لا يخلو مـن لهجتـه المرحـة الخفيفـة

---

(١) Vincent Monteil.

وأسلوبه الفكاهى اللطيف، وبصفة عامة يمكن من خلال قراءتها وبحثها رسم صورة حقيقية لهدايت كما كان تماما، ويمكن أن يقوم الجهاز أو الأشخاص بجمع وتسجيل هذه الرسائل بفضل همة أصدقائه، وحفظها من تقلبات الزمان.

أ)رسائل هدايت لصديقه الدكتور حسن شهيد نورائى :

أوصى الدكتور شهيد نورائى فى وصيته بتسليم الرسائل التى كان قد كتبها له هدايت منذ عام ١٣٢٥ إلى دى ١٣٢٩ – تاريخ انتحاره فى باريس – للدكتور مسعود ملكى، والدكتور ملكى يسلم مجموعة هذه الرسائل لمجلة (سخن) وتنشر تلك المجلة عدة فقرات منها بمناسبة الذكرى السنوية الخامسة لوفاة هدايت، فى العدد الثالث من الدورة السادسة، وأوضح ضمناً أن تنظيم وطبع تلك الرسائل يتطلب مجالاً ونشرها كلها لا يتيسر بالطبع.

١- رسالة بلا تاريخ من طهران، تبدأ هكذا بعد ذكر العنوان (ياحق) : الأسبوع الماضى وصل مجلدان من مجلة TPS Nouv مضافاً إليهما ورقة وأيضا ورقة منفصلة... أردت أن أضع تاريخاً، أى تاريخ لا أعلم، ليس تاريخاً وطنياً وليس أجنبيا.

٢- رسالة فى ٥ أغسطس ١٩٤٨ : يا حق، وصلت رسالة فى ورقتين كانتا قد أرسلتا فى طبعة خاصة.

٣- رسالة فى ١٨ يوليو(السنة غير معلومة) يا حق، وصلت هذا الأسبوع فى ورقتين مختصرتين ومفيدتين إحداهما بتاريخ ٢٥ يونيو والأخرى بتاريخ ٩ يوليو.

٤- رسالة فى ٣ أكتوبر (السنة غير معلومة) وصلت رسالة يا حق فى ورقة واحدة بتاريخ ٢٣ سبتمبر. وكنت مريضا فى تلك الفترة ثم تعافيت وبدأت أمارس حياتى...

٥- رسالة فى ١٩ أكتوبر (السنة غير معلومة) ياحق، كنت قد ذهبت لبضعة أيام إلى رشت، لم يكن ذلك معروفا كثيرًا.

٦- رسالة فى ٢٩ نوفمبر (السنة غير معلومة) يا حق، وصلت بالبريد من قبل ذلك فى ورقة كان قد أرسلها إليكم برايت باخ من ألمانيا.

٧- رسالة فى ١١/١٢/١٩٤٨ ياحق، وصلت فى الأسبوع الماضى ببريد Procés وبودا) كتاب فى مجلدين مضاف إليها أحد عشر مجلدا لقصة وورقة بالبريد الخاص.

٨- رسالة فى ٢٤ أغسطس ١٩٤٩ يا حق، كنت قد ذهبت فى الأسبوع الماضى لخمسة أيام للنزهة من ميناء بهلوى إلى اردبيل وتبريز.

٩- رسالة فى ٢٠ يناير ١٩٥٠ يا حق، وصلت لكم ورقة أخيرة أسعدتنى كثيرا، فقد تخلصت من ألم شديد على يد جراح وطبيب.

١٠- رسالة فى ٣ يونيو ١٩٥٠ يا حق، وصلت اليوم ورقة كانت قد كتبت فى العشرين من مايو، كانوا قد اشتكوا فيها من انقطاع كتابة الرسائل...

١١- رسالة فى ٢٢ يوليو ١٩٥٠ يا حق، وصلت رسالة فى الثامن من يوليو، من المصادفة أنها كتبت قبل عدة أيام لأخيك الأكبر.

١٢- رسالة فى ٢٧ أغسطس ١٩٥٠ يا حق، وصلت رسالتكم الأخيرة كانت بتاريخ ٤ شهريور وقد تعجبت كثيرا أن...

١٣- رسالة فى ٨ مايو ١٩٤٦ يا حق، أطلب المعذرة أولاً أننى كنت قد فقدت قلمى ولم أتعود على الكتابة بقلم عادى مما سبب لى مشكلة... [١]

---

(١) مجلة سخن، الدورة التاسعة، العدد ١، فروردين ١٣٣٧.

ب) عدة رسائل من هدايت (إلى صديق (؟)، عرضها حسن قائميان فى آخر كتاب (ذكرى صادق هدايت) بمناسبة الذكرى السنوية الثالثة لوفاته[1].

١٤- رسالة فى ٢٣ شهر يور ١٣٠٩، صديقى العزيز أنا فداؤك. وصلت اليوم رسالتك، أسعدتنى كثيرا وشاكر جدًا لبذور الورد التى أرسلتها...

١٥- رسالة فى ٢٦ فبراير ٢٩ : أنا فداك، اليوم فى بداية النهار وصلت رسالتك. تعجبت مما كنت قد كتبته بأنك ستذهب إلى إيران...

١٦- رسالة فى ١٠ مايو ١٩٢٩ : أنا فداك، قبل أسبوعين وصلت رسالة فى ظرف خشن كانت إلى عنوان فيلسوف وفيها بضع كلمات كانت قد كتبت على عجالة ...

١٧- طهران فى ١٣ يناير ١٩٣١: أنا فداك وصلت رسالتك التى بها علامة Bar أو حانة مميزة Place de la Sorbonne

١٨- طهران فى ٢٩ أغسطس ١٩٣١: أنا فداك وصلت بطاقة معايدة كانوا قد أرسلوها من اكسبزيسيون ومرة أخرى لم يكن هناك مجال لشكره...

١٩- رسالة فى ١١/٨/٩ : فداك، قبل عدة شهور كتبت رسالة مفصلة فى جوابك وبناء على العادة المتبعة لم أنتظر رده...

ج) رسائل هدايت إلى الأستاذ مُجتبى مينوى (نقلا عن كتاب صادق هدايت إعداد محمود كتيرائى)

٢٠- رسالة من طهران ، فى ١١ فبراير ١٩٣٦ : مضى السيد مينوى وقلب قد تحطم الآن.

---

(١) بناء على توضيح قائميان، كانت هناك رسائل أخرى كثيرة لصادق هدايت لدى هذا الصديق وفقدت وهذه الرسائل هى أقدم الرسائل التى لديه من هذا الصديق (واضح أن هذا الصديق ليس إلا الدكتور تقى رضوى).

٢١- رسالة فى ٣٧/٢/١٢ بومباى، يا حق : بعد مدة من الانتظار الطويل وصلت إليك رسالة سامية على يد أكرام...

٢٢- ٣٧/٢/١٦ : يا حق، أرسلت بالبريد سابقا رسالة مفصلة ملحقة لأسطورة الخلق...

٢٣ – ٣٧/٦/٢٧ : أفديك ، وصلت رسالة سامية قبل خمسة عشر يوما، وأمس وصلت رسالة مختصرة عجيبة كنت قد أرسلتها ....

٢٤- ٢٩ سبتمبر ٣٧ : طهران : ياحق، أسبوعان أو ثلاثة كنت قد وصلت بحقوق أقل من السابق ولا أساس كذلك(١) وأنا مشغول بحمار حمال...

٢٥- ١٥ نوفمبر ٣١: وصلت إليك رسالة مفصلة ومفيدة لك وكذلك كتاب عبارة عن ترجمة لمتون بهلوية West وعدة كتب يقال إنها سبعة مجلدات وكتاب عبارة عن رواية إنجليزية أرسلتها...

٢٦- ٣٧/١٢/٢٣ : ياحق، أسبوعان أو ثلاثة كل ما أصمم عليه أن أكتب تقريرًا عن مأموريتى المتعلقة ببحث فى كتاب ناصر خسرو كنت أعطيته....

٢٧- ٢٣ أغسطس ٣٩ (٢): يا حق، وصلت رسالة شكر إلى يدى كنت قد أرسلتها إلى المجلة....

٢٨- ٢١ مايو ٤٠ (٣): يا حق، وصلت رسالتك كنت أظنها بعد شهور أنها قد آلمت رأسى....

---

(١) فى أصل الرسالة وضع خطأ فوف اسم الإدارة وسودها.

(٢) كتبها الأستاذ مينوى فى بالاى بالقلم الرصاص : خطأ، تم إرسال الورقة فى التاسع عشر من أغسطس بالبريد ووصلت فى ٢٨ أغسطس

(٣) كتب مينوى فى أسفلها بالقلم الرصاص : وصلت ١٥ يونيو

٢٩- طهران فى ٢٣ ديسمبر ٤٤ : السيد مينوى، ياحق، وصلت رسالة دون تاريخ كنت قد كتبتها حاشية لرسالة السيد law...

٣٠- بومباى بدون تاريخ : ياحق، طبقا لما هو متبع فى ذلك العصر حتى الآن أرسلت إليك ثلاث رسائل أو أربعًا من إيران ولم ترد عليها كلها...

د- رسائل هدايت إلى السيد محمد على جمال زاده

٣١- ١٥ أكتوبر ١٩٤٨ : يا حق،... لقد تخلت عنى عادة الكتابة لمدد طويلة... سئمت من كل عمل وتعبت وتألمت. (١)

٣٢- ١٥ أكتوبر ١٩٤٨ : يا حق وصلت رسالة كانوا قد أرسلوها عبر كلية الفنون ولا أعلم ماذا أكتب فى الرد عليها.... (٢)

٣٣- ٢٦ فبراير ١٩٥١ : يا حق، شهران أو ثلاثة من المدة المسموح لى فيها أو المدة المحددة انتقل حسابى وأخيرًا سافرت إلى هامبورج... (٣)

هـ - رسالة إلى فريدون توللى

٣٤- ٢٥/١١/٢٧ : كل گرات(٤) وصلت رسالتان أخريان كانت إحداهما عبر پيام نو والأخرى عبر سخن(٥).

---

(١) نقلا من صادق هدايت، كرد أورده محمود كتيرائى، ص ١٧٣.

(٢) هاتان الرسالتان، نقلا عن صادق هدايت، كُرد أورده محمود كتيرانى من مجلة راهنماى كتاب.

(٣) نفس المصدر.

(٤) مصطلح دزفولى يعنى أخذ الورد.

(٥) نقلا عن صادق هدايت ، گرد أورده محمود كتيرائى .

و- رسائل إلى أخيه محمود هدايت[1]

٣٥- ١٤ مرداد ١٣٠٦ : أنا فداؤك، وصلت الرسالة الأخيرة لصاحب الجناب العالى ومرة أخرى وبناء على العادة المتبعة فقد كانت تضفى عليها جميعا المزاح.

٣٦- ٢١ سبتمبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، ركبت بعد ظهر اليوم مع أخى قاربا. ووصلنا إلى (سان كلود)....

٣٧- ٢٨ سبتمبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، لا أعلم لماذا تتكاسل فى كتابة رسالة.

٣٨- ٤ أكتوبر ١٩٢٧ : أنا فداؤك، أرسلت بعد ظهر اليوم رسالة إلى السيد مشكاة الدولة....

٣٩- ١٢ نوفمبر ١٩٢٧ : إنى فداؤك، حصلت اليوم على عطلة عيد الانتصار فى الحرب العالمية...

٤٠- ١٢ يناير ١٩٢٨ : إنى فداؤك، رأيت أول أمس فى الطريق إلى المدرسة بطاقة ملونة لتلوستوى داخل ظرف أعجبنى كثيرا.

٤١- باريس ٣ مايو ١٩٢٨ : إنى فداؤك، لا أعرف أن أكتب سريعا أننى جننت لخبر سابق...

٤٢- ٢٥ يناير ١٩٢٩ : إنى فداؤك، لمدة أسبوع كنت قد قضيته فى المدرسة ....

٤٣- رنيس، ٢٤ إبريل ٢٩ : إنى فداؤك، أتمنى أن يكون جميع أهل المنزل بسلام...

٤٤- ١٤ سبتمبر ١٩٢٩ : Etreta : إنى فداؤك، بعد ظهر اليوم حدث حادثة

---

(١) نفس المصدر.

عظيمة فى أحد الشواطئ الذى كتب اسمه على إحدى البطاقات ...

٤٥- ١٠ مارس ١٩٣٠ : إنى فدؤك، أرسلت عدة بطاقات معايدة ومباركة في ظرف لزوجة عيسى خان وأخيه ...

ز- رسائل هدايت إلى السيد أبى القاسم انجوى الشيرازى[١]

٤٦- ٥ ديسمبر ١٩٥٠ : يا حق، لقد بقيت يوما فى جنيف بدلا من يوم الاثنين بسبب تعطل حركة الطيران...

٤٧- ٧ ديسمبر ١٩٥٠ : لقد أمضيت اليوم فى تعقب ذلك الرجل الصغير... [٢]

٤٨- ٢٢ ديسمبر ١٩٥٠ : يا حق وصلت اليوم رسالة بخط يد الرئيس ممهورة بالموافقة...

٤٩- ٩ يناير ١٩٥١ : ياحق، أرسل رسالة من قولى إلى الشهيد نورائى[٣] وكذلك إلى الآخرين..

٥٠- ١٤ يناير ١٩٥١ : يا حق، يتضح أن الرسالة التى أرسلتها من قبل لم تصل حتى الآن على أية حال...

٥١- ١٩ يناير ١٩٥١ : يا حق، وصلت رسالة ١٣ و ١٦ إلى جنيف، ارجع إلى الطباعة السابقة بالكيفية التى كتبت بها من قبل..

٥٢- ٩ فبراير ١٩٥١ : ياحق، وصلت رسالة الرئيس، لقد كنت مشغولا لعدة أيام للحصول على التأشيرة...

---

(١) نفس المصدر.

(٢) إشارة إلى صراف باريس الذى كان لديه حوالة باسمه من طهران.

(٣) محمد شهيد نورائى، الأخ الأكبر للدكتور حسن شهيد نورائى.

ح- بضع رسائل أخرى من هدايت إلى الدكتور تقى رضوى

٥٣- ١٨ أكتوبر ١٩٢٩، فرانس : إنى فداؤك، وصلت الرسالة التى كنت قد أرسلتها ولكنها كانت مختصرة جداً...

٥٤- ٢١ يناير ١٩٢٩، رنس : 72 Bul de l'universite riens : أنا فداؤك، أرسلت لك خطابًا أول أمس..

٥٥- ٢٠ مايو ١٩٢٩ : إنى فداؤك، وصلت أمس رسالتان أو ثلاث من طهران إحداهما متعلقة بالافتتاحية...

٥٦- طهران ٥ أكتوبر ١٩٣١، إنى فداؤك، أرسلت إليك حتى الآن رسالتين أو ثلاثًا دون رد ربما تكون قد مت ليغفر لك الله....

٥٧- رساله بدون تاريخ : إنى فداؤك، وصلت رسالة حسب ما هو متبع، كانوا قد قرروا أن أتحرك فى تمام التاسعة والربع...

ط - رسالتان من هدايت إلى الأستاذ يان ريبكا.

٥٨- بومباى فى ٢٩ يناير ١٩٣٧، صديقى العزيز لقد سُرت عيناى فى صباح هذا اليوم برؤية مكتوب جنابكم العالى(١).

٥٩- ١٩٣٩/٥/٩ : صديقى العزيز، وصلت رسالة تهنئة كانت قد أرسلت بواسطة الدكتور پـخ... (٢)

- رباعيات الخيام

كان هدايت يجد الأُنس والأُلفة مع الخيام وأفكاره، وفى سنة ١٣٠٢ حيث لم يكن قد تجاوز الحادية والعشرين بعد نشر كتاب (رباعيات حكم عمر خيام) مع

---

(١) مجلة سخن، الدورة الخامسة عشرة، العدد الخامس ارديبهشت ١٣٤٤.

(٢) المصدر السابق.

مقدمة فى شرح حياة الحكيم كان قد كتبها فى العام السابق، ومرة أخرى وفى عـــام ١٣١٣ طبع مائة وثلاثًا وأربعين رباعية من رباعياته التى كان يعتبرهـــا أصـــيلة وينفرد بها الخيام وحده أو على الأقل تعبيرًا عن فلسفته وبصيرته، وذلك مع صور ولوحات لدرويش الرسام (أندريه سوريوجين) وعلى عكس الطبعة الأولـــى التـــى كانت الرباعيات قد سُجلت فيها بالترتيب الأبجدى، كانت الرباعيات فى هذه الطبعة قد جمعت معا حسب الموضوع والمحتوى.

وقد استخدم هدايت فى هذا العمل مفتاحا مبتكرا غير مسبوق لتعريف الخيـــام حيث جعل ١٤ رباعية من رباعياته- والتى سُجلت باسم الخيام فى أقدم المـــصادر (مؤنس الأحرار، ٧٤١ ومرصد العباد، ٢١/٦٢٠هـــ) ومعلوم أن نظمها له فلـــسفة مستقلة وأسلوب وطريقة تفكير معينة- جعلها مرجعاً ومـــستندا أساســـيا لتعريـــف الخيام، ورفض جميع الرباعيات المنسوبة إليه التى لها كلمة واحدة أو حتى كنايـــة صوفية مشكوك فيها.

والخيام فى هذه الرباعيات الأربع عشرة فيلسوف مادى وطبيعى ســـخر مـــن الدنيا وما فيها بألف عبارة جارحة ولاذعة ومستهزئة – منذ شـــبابه وحتـــى وقـــت وفاته وهو مادى ومتشائم وشكّاك وله لهجة يائسة، لا يمكـــن أن تكـــون إلا لـــنفس شاعر الرباعيات الأربع عشرة.

ولكنه فى أواخر عمره تلقى حوادث الدهر التى لا تتغير بشيء مـــن اليـــأس واتخذ سوء الدين الذى تراءى له رؤية مقبولة، فى الرباعيات التى جعلهـــا أنغامـــاً تبدو صغيرة فى الظاهر ولكنها مملوءة بالفكر، وجعـــل جميـــع المـــسائل المهمـــة والفلسفية المظلمة التى سببت الحيرة فى مراحل الإنسان المختلفة أفكارا مجبرا على تحملها، وطرح أسرارا كانت بالنسبة له أمرا لا يمكن حله، وأصبح الخيام ترجمانـــا للآلام الروحية، وأصبحت صرخاته انعكاسا لـــلآلام والاضـــطرابات والمخـــاوف والآمال واليأس الذى يعايشه ملايين البشر الذين تعذبوا بتلك الأفكـــار المتلاحقـــة.

ويسعى الخيام فى رباعياته أن يحل جميع هذه المشكلات الخفية والمجهولة بأسلوب وطراز غريب. ويبين من خلال ضحكاته العصبية المرتعشة المسائل الدينية والفلسفية، ويسعى إلى أن يجد حلاً محسوساً وعقلياً، وأن يبحث عن ذلك. وفى الرباعيات يضيف الشراب اللاذع ومر المذاق الذى كلما كان أكثر قدماً، أثّر فى شاربه، وامتنع الشاعر بكل ما لديه من جرأة ودون خوف بأسلوب منطقى حاد أن يتقبل المساوئ الفكرية للمعاصرين والمتفلسفين والدينيين. وهاجم محقرا العلماء الذين يتنفسون ولا يعلمون شيئا عن أنفسهم. ولم يكتف بنداء قلبه وإحساساته بل يريد كعالم متميز أن يجد حلا للموضوعات المهمة للموت والحياة بصورة ثابتة معتمدًا على المنطق وعلى الأحاسيس والمشاهدات والتيار المادى للحياة.

لا يعتبر الخيام بالمنطق المادى والعلمى إنسانا عالميا. ويعتبر حياته وموته لا أهمية لهما كوجود وموت ذبابة : فما جدوى وجودك فى العالم؟ / إنه أشبه بوجود وعدم ذبابة. نتيجة مشاهداته وبحثه قد انتهت فى هذا الموضوع إلى أن إدراك البشر محدود وأن أى شخص لا يعلم من أين أتينا وإلى أين نمضى ولا يعلم أى شخص أسرار الأزل ولن يعرفها. أليس هناك أسرار وإذا كانت موجودة لا يعرفها فليس لها تأثير فى حياتنا... إن أسرار الكائنات الخفية لن تحل بواسطة العلم ولا بمساعدة الدين مطلقا. فوراء هذه الأرض التى نعيش عليها ليست هناك سعادة وليس هناك عقاب؛ فإن الطبيعة العمياء والصماء تواصل دورانها.

السماء خالية ولا يمكن إدراكها بصيحات الإنسان، الماضى والمستقبل كلاهما عدم وبين هذين العدمين، حد الدنيين . لقد عشنا لحظات وسعدنا بهذه اللحظة الماضية التى أبصرناها بعين واحدة فى الماضى وهذا هو المعنى الوحيد للحياة.

سعادة وسرور الخيام ممزوجان دائماً بالغم والحزن والموت. وطبيعة المربية المتوحشة والمجنونة أنها تبرى أطفالها وتجمع لهم العناقيد النضجة والفجة بهدوء.

ليتنا لم نأت إلى هذه الدنيا وليتنا نمضى مسرعين منها كلما أمكن ذلك، إننا سنكون أكثر سعادة. تشاؤم الخيام له جانب فلسفي، المرأة والساقى نوع من المتعة واللذة البديعة. إن الخيام يبحث عن كل الأشياء التى تسبب اللذة الآنية. إنه عابد للجمال.

ألمه ألم فلسفى منفر يمتد إلى أساس الخليقة، إنه يريد هذه الدنيا مسخرة وضيعة ومؤلمة ومضحكة، إنه يريد أن يبنى هذه الدنيا الأكثر منطقية على خرابها:

- لو أن الله قدر السوء على ملكى لرفعت هذا الفلك من الوجود

- ولو بنيت ملكاً جديدا من جديد فإن وليد الفلك سيصل وفقا لمراد القلب

وبهذا الأسلوب الخاص بالمطالعة والتقييم يستخلص هدايت رباعيات الخيام فى ثمانى كلمات : سر الخلق، ألم الحياة، مكتوبة من الأزل، دوران الزمان، الذرات المغيَّرة، كل ما هو كائن! عدم، اكتشفوا الهواء. وهذا هو الخيام الذى عرَّفه هدايت(١).

- مسرحيات هدايت

الآن، ونحن بصدد أعمال هدايات الفنية ، لابد أن نتحدث فى البداية عن مسرحياته باختصار وبعد ذلك عن قصصه بإسهاب، و(پروين بنت ساسان) و(مازيار) مسرحيتان تاريخيتان تمت كتابتهما بتأثير من المشاعر الوطنية.

---

(١) كتب باستور والرى رادو (Posteur volery rodot) عضو الأكاديمية الفرنسية فى مجلة Home Mond "رغم مرور ما يقرب من ألف عام تفصل بين هدايت وصوت عمر الخيام ينعكس حديث يأس آخر إيرانى. الخيام ينصح الناس لنسيان وتجاهل البحث بالخمر والعشق ولكن هدايت لم يعرض شيئًا عن الآلام البشرية حتى إنه لم يتحدث عن الأفيون على أنه من مصائب الحياة ومذلتها ولكن روضات الخيام تسلب عالم هدايت الجميل الخمار الذى يغطيه، فيستبدل البلبل الثائر فى بوف كور والوردة الحمراء طيبة الرائحة بـ (نيلوفر بى بو) فى عصر الخيام يحمل اليأس جانبًا من الأحاسيس وفى عصر هدايت صار هذا اليأس من أمور ما وراء الطبيعة. مجلة الفردوسي العدد ٥، آذر ١٣٥٢.

إفسانهء آفرينش (قصة الخلق)

ولهدايت مسرحية قصيرة وهى عرض لمسرح العرائس، قد صور فيها (قصة الخلق) [1] ومسرحيات هدايت ليس لها منزلة عالية من الناحية الفنية وهى لم تكتب للعرض على المسرح، ولم تُراع فيها النقاط الفنية بشكل صحيح والحوار والحديث فيها طويل وممل.

- أصفهان نصف جهان (أصفهان نصف العالم)

وفى كتاب رحلات (أصفهان نصف العالم) شرح هدايت مشاهداته وأحاسيسه بقلم دقيق للرحلة التى كان قد قام بها إلى هذه المدينة التاريخية فى شهر ارديبهشت سنة ١٣١١.

كاتب فنان من قم، فى ميدان جلو صحن المزدحم بالناس والملالى ... من الاستجداء ... من مجموعة الحمير التى تحمل أحمالاً من الشوك والسيارات التى بها أطفال رضع وسيدة قبيحة، ورجل متجه نحو القبلة مثل طائر وديك وقفص لبيع فراخ الدجاج، متكدسين بعضهم فوق بعض بقوا فى منازل قرية طينية، سيدات يلبسن الخمار فوق الرأس، قباب ونوافذ تبدو من بعيد مثل رغيف خبز، ووجوههم منتفخة وتمر من جبال مثل وعاء زجاجى لبائع جواهر مختلفة الألوان ومن حدائق ومزارع وأبراج حمام ومناطق خضراء.

حيث يصل إلى مدينة أصفهان نصف العالم مدينة الصناعة والعظمة، فتنتابه حالة من البهجة والسعادة برؤية هذه المدينة الإيرانية القديمة وآثارها التاريخية، وهنا يشاهد مع القراء صناعة السجاد والنسيج والتعمير والزخرفة والتذهيب

---

(١) انتهى تأليف هذا الكتاب فى ١٨ فروردين ١٣٠٩ فى باريس وطبع فى ٣٠ ديسمبر ١٩٤٦ (١٣٢٥) فى مؤسسة المطبوعات آدرين مزون نو فى ٣٢ صفحة وطبع منه مائة وخمس نسخ وترجم بزرك علوى هذه المسرحية إلى الألمانية مع قصة آب زندگى.

والفسيفساء التى زينت المساجد والمنشآت التاريخية لهذه المدينة حيث يعرف كــلا منها على حدة، ويتأسف على غفلة وعدم اهتمام مواطنيه بهــذه الأمجــاد الوطنيــة العظيمة ويدعوهم لترميمها والمحافظة عليها...

الأشياء التى تسود قلب الإنسان بنوافذ مطرزة بالكاش، وقطع الزجــاج التــى انتزعت بدون الكاش قد سرقت وبيعت فى فنائين مجاورين لميدان الــصحن مثــل وجه جميل قد أصيب بالجدرى فضلا عن ذكريات قد سجلت على الجدار ومــسمار غير معلوم أية يد قد قطعته ودقته على الكاش.

وعندما يرغب فى العودة إلى طهران يشعر وكــأن شــيئا قــد ضــاع منــه أو ينقصه شيء لا يعلم ما هو، ربما أن قطعة من وجوده قــد ظلــت هنــاك فــى أصفهان. وهذا الكتاب هو عمل أدبى جميل أكثر منه كتاب رحلات، وهو برغم أنه قد كُتب بأسلوب كتابة الرحلات، إلا أنه من ناحية علم الشعوب يعد كتابا مفيدًا جــدا ويمكن الاستفادة منه.

لقد تراءت من بعيد الأشجار والمزارع الخضراء، والفلاحون بثيابهم الزرقاء لون السماء كانوا يعملون، والذئاب والنعاج تحرث الأرض فى هذه الساعة. كنــت متعباً ورأسى غير مستقر، تجلى لى أنهم لو تركونى هناك واستطعت مــع هــؤلاء الناس أن أحيا حياة جديدة وبسيطة ويتصبب العــرق وأحــرث الأرض – الأرض المحصورة لها رائحة ذكية ورائحة خاصة بها، ولم أكن قد تعبت لأيــام وشــهور وسنوات. بداية الخريف كانت الغربان تحلق فى السماء، فى الشتاء كانت الــسيدات يغزلن، وكنّ يحكين القصص ويتحدثن عن أهمية القمح والشعير والمــاء والأرض وغيرها.... توقفت سيارة، كانت هنا عربة كبيرة.

وسط الصحراء السائق يحرس السيارة وهناك كانت قد نمت سنابل زروع بين شتلات الشوك. رفيقى الذى كان قد ترجل اقتطف مجموعة من الورود الصحراوية. وسمع صوت طائرين صغيرين يغردان بحرارة قائلين إن كل شيء على ما يــرام؛

وبعد ذلك بدأت السيارة فى التحرك وحتى الآن أسمع صـوت حـديثهما، وكانـت الشمس مائلة نحو الغروب ويهب نسيم عليل. واختفت الجبال من الناحية اليـسرى بلون الورد الشيطانى الأخضر من بعيد.

يقال إن هذه الأرض كلها وشتلات الشوك مملكة للتماسيح ووفقا لعقيدتها فلابد أن يكون هنا موطنها العامر وليس أصفهان، وليلة أمس يحكى صغير الضب لجدته أنه رأى غولا صحراوية وقد هرب منها بمهارة وذكاء وصدق الضب والخنفـساء على قوله وتبقى هذه الحكايات مدة فى رأس هؤلاء الثلاثة ...

كنت أسأل نفسى هل هذه الموضوعات صحيحة ؟ وهل هذا الرجل قـصاص ماهر أم أنه مندوب وممثل لمرحلة أعمار هذا الجبل صاحب معبد النار وأنه يتحدث عن ذلك الزمان؟! وكم كانت إيران عظيمة وقديمة ومملوءة بالأسرار! هذه الأفكـار وحدها تظهر فى القرى الإيرانية التى تموج بالـذكريات الموروثـة والقديمـة، لا يستطيع أحد القرويين الأمريكيين أو الفرنسيين أن يتذكر هذا كله وأن تكـون لديـه هذه الأفكار والقصص.

لقد تركت صفحة گيتار هاوايى، ونام ليله فى هواء عليل. جبل معبـد النـار يبدو من بعيد شاخصا ومتلألئا فى نور الشمس، لا أعلم لماذا ذكرتنى هـذه النغمـة بيوم تعمير المعبد. وفى تلك الأيام المجيدة كان المغان بثيابهم البيـضاء وملابـسهم الفضفاضة يترنمون أمام النار بعيون بارقة لامعـة وكـان المريـدون يترنمـون ويدورون بكئوس الشراب على الواحد تلو الآخر.

در جادهء نمناك (على الطريق الرطب)

ولهدايت فضلا عن أصفهان نصف جهان كتاب رحلات آخر باسم (درجادهء نمناك) وهو شرح لرحلته لشواطئ بحر الخزر (وما يؤسف له أن نسخته الخطيـة

مفقودة) (١) ومن الجائز أنه جزء من كتابات قد مزقها هدايت قبل سفره إلى باريس وأنه هو نفس ذلك المؤلف الذى يبكى مهدى اخوان ثالث (م . اميد) فى مقدمته لهذا العمل الذى بين أيدينا :

بعد انتحار هدايت بمدة طويلة قرأت مثل هذه الأخبار السابقة عن أخباره وأنه فى أيام قريبة من النهاية المؤلمة، أحرق بعضا من آثاره غير المنشورة التى كان قد أخذها من عند هذا وذلك مع ما هو موجود من آثاره السابقة فى لحظة صعبة ومؤلمة. وكان من بينها كتاب أو كتيب لا أعلم ما هو، اسمه على طريق نمناك، من الجائز أن بعض أصدقائه الحميمين والمقربين قد أرسلوا هذا الكتاب إليه أو سمعوا اسمه وعنوانه، ولكن لا يوجد أى خبر أو معلومة أخرى من ذلك، ولم ينشر خبر عن قيمة وكيفية انتشار هذا الأثر، وهذا الذى حرق لا أثر له. وإننا لا علم لنا بما ساد بين الناس، وربما لا يوجد قول آخر، ونفس الخبر والاسم ومصير هذا الأثر غير معلوم، إن هذا العزيز بالنسبة لى كان مثيرا لخاطرى ومؤلما، وكانت تموج فى نفسه أسئلة وحسرة وتأثرات بأن من المحتمل أن قراءة هذا العمل لم تكن متاحة أمامى وربما يغسل الإعزاز والتكريم عار الوجود فى طهران من صفحة هذا الملك الذى يتجلى لألف عام أو قرن عدة مرات على جسد مثل هذا الابن الجميل ويكفر عنه. والآن تلك ترنيمة معه ومن أجله وكتيبة من الانكسار على أعتاب ذكراه المجيدة :

مع أن الوقت الآن متأخر فإن الغجر

قد هاجروا من هذه الصحراء المملوءة بالغبار دون قافلة

وتلوث طرف الرداء من هذا التراب الكثير

---

(١) ونسان مونتى، صادق هدايت، نوشته ها واند بيشه هاى أو قال أيضاً مسعود فرزاد : (كنت قد قرأت قدرا من ذلك؛ كان اسمها درجاده نمناك) مجلة روشنفكر، الخميس ١٤ دى ١٣٤٦ .

أننى أتساءل حتى الآن حينًا :

آه ،

ماذا كان يرى هذا الوجه المغموم من ذلك الطريق الرطب

***

امرأة مضيعة رائحتها معروفة وقلب مضطرب؟[١]

كلب ينوح مرة أخرى فجأة

يهب على جسدها برفق عهد ضائع

كما لو كانت منذ سنة ماضية أو سنتين ؟ [٢]

يوم من أيام الخريف الأسود فى حصار أحمر[٣]

أسير مشمئز من العبث وعمر مضى منه الكثير

أضاع الحياة بمرارة فى قمار أحمر

من الجائز أنها مثل شجرة آيلة للسقوط فى كل يوم مثل ظل أسفلها

يتساقط منها آلاف من قطرات الدم على الأرض وعلى الطريق الرطب [٤]

أى شىء يتناجى مع نفسه بداخله ؟

رسالة أخرى من دم قانٍ لقلب أسود، كافكا؟[٥]

---

(١) إشارة إلى القصة القصيرة (زنى كه مردش گم كرد) من مجموعة (سايه روش)

(٢) فى مقام تشبيه بطل قصة (زنى كه مردش گم كرد) بـــ (سك ولـــگرد) من مجموعة بـــنفس هذا الاسم

(٣) قازيكخانه من مجموعة سك ولـــگرد.

(٤) سه قطرة خون من مجموعة بنفس هذا الاسم

(٥) (پيام كافكا) مقدمة على كروه محكومين لفرانتس كافكا

الكل غضبان والكل يأس والكل متألم والكل سباب ؟

سناء آخر على عقل قرون خالدة والحيرة من إعصار غاضب

الاحتيال يعم جميع الآفاق والسكر رفيق الخيام ؟[١]

لعنة أخرى على عصر وسلوك الأعراب[٢] أيها الصقر

....

أى رسم جميل قد رسمته

هل رسمته بمحبة وإنسانية، أم بغضب ونفور ؟

بشوق ومحبة أم بحسرة ؟

مرة أخرى على التراب أم على الفلك أم على الطريق الرطب ؟

لقد بقى طريق آخر وحيد بغمه أمام المرآة

ربما يكون ذلك العيار ذا الدلال والتميز[٣]

إنه يشكو من ذلك العشق المتأخر الذى لا نهاية له

إن أقواله أقوال ببغاء يخفيها فى الخاطر

أى ملك من ملوك إيران القدامى كان يهاجم مسرعا

---

(١) ترانه هاى خيام، بحث تحليلى لهدايت على رباعيات وأفكار الخيام.

(٢) مجموعة آثار ونوشته هاى هدايت التى كتبها بحسرة وحزن على عظمة إيران وقلب متحسر على غزو العرب والاستيلاء لمدة مائتى عام على الوطن.

(٣) داش آكل من مجموعة سه قطره خون

إنه يلقى الصيد فى الشرك على وجه الطريق الرطب

***

آلاف الظلال تتعرك حول الحديقة مثل رياح تهب

أحيانًا مثل هذا وأحيانا قبل ذلك

فمن يعلم ماذا رأى ذلك الغم الدفين

أنه هاجر مرة أخرى من ذلك المنزل المخيف

وطرف هذا الثوب قد تعفر من هذا التراب

ولكنى أعلم جيدا

أننى أقرأ على جبين الغيب مثل ذلك النقش فى يوم مضىء

أنه كان يعلق كل رسم أو كان يرى كل شىء ظاهرًا

لم يكن يرى إنسانًا ظاهرا مثله على وجه الطريق الرطب...

وغ وغ ساهاب

هدايت أستاذ النقد الهجائى[١] الكبير فى الأدب الإيرانى المعاصر ولديه استعداد عجيب لتوضيح المناظر السيئة والقبيحة للحياة ونقاط ضعف الأشخاص وكثير من المسائل الجارية التى يتقبلها الناس ببساطة كأمر عادى، ويوضحها بأسلوب ساخر وأحمق، وهذه واحدة من الصفات الممتازة فى فن هدايت.

يميز الهزل والسخرية والهجاء أكثر كتابات هدايت الجادة . كان يلجأ إلى أسلوب الإيماء والإشارة فى الأبحاث الحادة جدا التى ليس من السهل التحدث

(١) Satize

أو الكتابة فيها، وكان يخفى نفسه خلف ستار من المزاح والسخرية حتى لا يعطـي الفرصة لأصحاب النوايا السيئة والمعارضين وبخاصة هؤلاء الذين لا عمـل لهـم سوى التحدث دائما عن الشريعة أو السياسة واصطياد السمك فى الماء العكر، حتى لا يثوروا عليه. سخرية هدايت المؤلمة فى قصة علوية خانم ودنجوان كرج وحاجى آقا وكثير من كتاباته لا نظير لها.

ولكن له كتابات أطلق عليها اسم قضية أو تحريفا (غزيه) فى منتهى الجديـة ومن أعماله الفنية الراقية .والقضايا عبارة عن قطعات هزلية قصيرة أعد المؤلـف جزءًا منها وحده وجزءًا آخر بمعاونة صديقه مسعود فـرزاد، وقـد أودعهـا فـي مجموعة باسم الكتاب المستطاب وغ وغ ساهاب.

وكتابه وغ وغ ساهاب الذى يتحدث عنه مجموعة من أصدقائه الآخرين فـي مجالسهم وقيامهم قد سطره مسعود فرزاد وصادق هدايت معا[١].

أنا وهدايت بدأنا فى وقت بـ (قضية سازى) وكنا نقول وكنا نكتب... كـان قمة العمل أكثر ضحكًا منا وعمل البعض الآخر أكثـر اعتـدلاً. والمـسلم بـه أن سخريات هدايت كانت أكثر حلاوة من كل شىء وأكثر طهارة. وبعد فترة بدأنا أنـا وهو الكتابة التى ليست للتفريح أو التسلية وكانت غير ناضجة وغير مـضحكة، أى أننا سعينا بدلا من الاستهزاء بشخص معين هراء إلى أن نكتب بأسلوب ساخر عـن جميع خصائصه الأخلاقية التى من الممكن أن تكون فى نفس الوقت سمات مشتركة

---

(١) اجتمع هدايت ومسعود فرزاد ومجتبى مينوى برزك علوى وفتح الدين فتـاحى غالبـا فـي الانتخابات فى منزل مسعود فرزاد وأمضينا وقتا وفى نفس الوقت أعد كـل مـن هـدايت وفرزاد قضية وغ وغ ساهاب ثم طبع هذا الكتاب فى عام ١٣١٣ فى البداية بدون ذكر اسم المؤلفين؛ ولكن علم القراء سريعا أن هذا الأسلوب الساخر واللاذع لا يمكـن إلا أن يكـون لهدايت وفرزاد (المؤتمر الأول للكتاب فى إيران، تهران ١٣٢٦، ص ١٧١؛ وأيضا إحسان طبرى) صادق هدايت نامه مردم، العدد العاشر ، تهران ، ١٣٢٦.

للبشر الذين على شاكلته، واستمر هذا العمل على هذا النحو، وقد قال عنه هـدايت ذات يوم كيف نختار عددًا منها ونطبعها. من بين ما كنا قد كتبناه أخذنا عددًا وطبعناه على حسابنا الخاص فى حدود ستمائة نسخة، ووضع هدايت نفسه عنوان الكتاب وهو وغ وغ ساهاب وكتبنا أسفل الكتاب (بأقلام يأجوج ومأجوج والشركة المتحدة) ومن المؤكد أنه من المعلوم أن يأجوج ومأجوج هما أنا وهدايت والشركة المتحدة من هذين الاثنين الآخرين[1] وفى الحقيقة أن وغ وغ ساهاب كان سوطا مسلطاً على ظهر كل هؤلاء الأشخاص الذين يتعاملون بتساهل شديد فى فكر إيجاد آثار متصنعة وحكم وكلمات غير مناسبة وكانوا يظنون هذه الترهات التى لا فائدة منها سوى تسويد كتاب صنعة وكانوا يعتبرون أنفسهم علماء[2].

مجموعه وغ وغ ساهاب تقع فى حدود ١٩٠ ورقة من القطع المعتاد وتشتمل على أربع وثلاثين قضية أكثرها متعلق بأمور خاصة، وبعض هذه القضايا كتبت بأسلوب النثر العادى والبعض الآخر أشياء منظومة وموزونة مثل الشعر، ولكن كل هذا ... ليس شعرًا، إنها قضية،

عارية من الوزن والقافية والصنائع والمحسنات البديعية.

ليس لهذا النوع من الشعر سابقة فى الفارسية،

كل شخص كتبها وتركها كسابقة سيئة،

كل هذه الغزليات والقصائد قد سخر منها جميعًا،

---

(١) به اعتراف صريح لا يشوبه شائبة قال مسعود فرزاد إن فكرة كتابة وغ وغ ساهاب كانت فكرة هدايت وأنه أى (فرزاد) لم يكن فى هذا العمل إلا وفق نظر هدايت، أضاف فرزاد - من الـ ٣٥ قضية من وغ وغ ساهاب ١١ قضية من هدايت، و ١١ قضية من كتابتى. والباقى إعداد وكتابة الاثنين وغير قابل للتفكيك. (مجلة روشنفكر الخميس ١٤ دى ١٣٤٦).

(٢) صحيفة رستاخيز، الاثنين ٢٩ أذر ١٣٥٥.

يجب أن يكون أخذها وقذف بها من النافذة[1].

في هذا الأثر وغ وغ ساهاب أوزان معوجة مقفاة ولكنها بلا معنى وكل الأشياء مثل صورة في مرآة الاعتراض[2]. هجاء هدايت في متن وحواشي وغ وغ ساهاب عنيف ومرير وهو بهذا السلاح الفتاك يحارب السفالة والانحطاط والابتذال، ويسخر من المرائين والمنتفعين وبائعي الفضل؛ ويتدثر بفضائل وصفات عاشقي الوطن الكاذبين والسياسيين المرتشين والشعراء وكتاب القوافي بلا فن والأدباء المتحجرين الذين أغلقوا طريق الرشد والترقي أمام الأدب الفارسي.

محمد على افراشته مدير وناشر الجريدة الفكاهية چلنگر الذي يعتبر نفسه واحدًا من أصغر تلاميذ أسلوب هدايت، اعتبر محتويات كتاب وغ وغ ساهاب نموذجًا وقدرة لأسلوب صحيفته چلنگر[3].

وهذه نماذج من هذا الكتاب :

ينبغي إلا يخفى على القراء المحترمين والمطلعين العظام أن... هذا الكتاب المستطاب وغ وغ ساهاب، هو في الحقيقة قبضة من حمل بعير وواحد من ملايين الآثار المتميزة في الدنيا التي تعجبنا، لقد وصلنا القلم إلى الفطرة وحقا حقا لا تستطيع القدم أن تطأ إلى الحق والإنصاف وأن نقول في جرأة إننا كنا نتحدث حديث عدل وإنصاف.... يقينا فإن كافة الأنام ستكون كالأنعام في منتهى اللطف والذوق... وكثرة المعلومات وحداثة مضامينا المتميزة ستقدم الشكر من صميم القلب فإنهم لم يموتوا ولم يحالفهم التوفيق في الاطلاع على الكتاب المستطاب وغ

(١) وغ وغ ساهاب "غزيه جائزة نوبل".

(٢) حديث مسعود فرزاد مع صحفي صحيفة اطلاعات (الاثنين ٢٧ بهمن ١٣٥٤) صرح فرزاد في هذا الحديث : "أمنيتي هي أن يكون لدى الفرصة أن أكتب النقاط الجادة في هذا الكتاب".

(٣) (صادق هدايت پدر بزرك نويسند كان معاصر ايران)صحيفة چلنكر، السنة الثانية، الاثنين الأول من ارديبهشت ١٣٣١.

وغ ساهاب. وكان هدفنا من طبع هذا الكتاب النفيس أن نجعله فى متناول الخاصة والعامة، وأن نضع الرأس بين الرؤوس وأن يمتلئ الإبريق بالماء؛ لأننا فى النهاية غير آمنين فنحن شباب لنا قلوب، ومن حسن حظنا أننا خلاف كثير من الكتاب لم نسرق فى كتابنا كلمة واحدة من أماكن أخرى ولم نكن فى حاجة للقيام بمثل هذا العمل؛ لأن قريحتنا الواقدة ومعلوماتنا الغزيرة التى لا حد لها لا تجعلنا فى حاجة إلى ارتكاب مثل هذه الجرائم التى يرتكبها الآخرون وتخسف بهم وبمكانتهم(١).

هل هذه الأشياء التى نعدها الآن لكم لم تمض من عمرنا وهل حصيلة العمر ليست أكثر أهمية من ذلك الكيس الأسود الذى نزوده بأموالنا القليلة؟ وأى قدر من الطاقة صرفناه من طاقتنا الدماغية لإظهار موضوع هذه القضايا ورعايتها والتعبير عن ذلك بالكلام ! وأى قدر من المشقة كلل البصر تحملناه فى سبيل مراحل الكتابة وتطوير الكتابة وتصحيح الكتاب وطبعه! وكيف تحملنا على عضلات أصابعنا الناعمة وسواعدنا من أجل تسويد هذه الأوراق ومراجعتها! وأخفينا إلى أى مدى تعبت عضلات أقدامنا من السعى ! وأن نحرك فكنا عدة آلاف المرات من أجل القراءة والانتقاد والتصحيح، ومجادلة هذا وذاك ورفع القبعة لهذا وذاك، ونفس الشىء بالنسبة للناس الذين يريدون أن يعرفوا ذرة واحدة من قدرهم لنا فيجب أن يحفظوا تمثالا لنا من الذهب الأبيض فى كل مبيت من باب الاحترام(٢).

ولكن هنا (أى فى إيران) فإن كل شخص وفقا لرغبته الموقتة بهذه الدنيا اللعوب كتب عبارات خاطئة وغير مقبولة بل مليئة بالأخطاء فى قواعد لغته الأم وباع منها عدة مئات من النسخ بصعوبة، يعتبر نفسه كاتبا محترمًا رفيع القدر وتصيبه السمنة ويقضى على تجاعيده وتتجلى أناقته باردة غير معتنى بها ويذيب نفسه داخل ياقة معطفه حتى يحدث حول نفسه هالة من السرية وكلما التقى بأحد

---

(١) "غزيه تق ريز نومجه"

(٢) "غزيه اختلات نومجه"

رؤسائه تكبر عليه وقال له بمنتهى الوقاحة :

(إن المجتمع متفائل بكتاباتى !) ولا يذكر اسم كتابه كاملا مرة أخرى وإنما يكتفى فقط بذكر لفظ (كتاب) ويتحدث فى كل مجلس عن كل مطلب من موضوعاته ويأتى متمايلاً ويقول (إن هذه النقطة قد شرحت فى كتابى) ويعطى لخادم المنزل بدلا من الراتب عددا من كتبه حتى يطوف فى الشوارع ويبيعها ويأتى بأجر عمله... وهكذا تشتهر كتبه سريعاً وتضيع بنفس السرعة ويطويها الزمن الأسود[1].

إن أدبنا الحالى قد أصبح تقريبا "حكرا" على فئة من الكتاب المغمورين وبعض الفقهاء وكتاب الهوامش والشعراء المقلدين الذين يتبادلون المصالح ويتربحون بطرق غير شرعية.[2] ما أجمل أقلامنا المباركة التى تغنينا عن التملق والنفاق وإذا كان عندنا كلام نقول ونسمع بدون خجل، لا نتألم ولا نؤلم..[3] كانت السحب السوداء المضطربة قد غطت السماء الصافية، كان صوت السماء العالى قد دوى فى أرجاء الصحراء حين أتى فارس طويل القامة يرتدى فراء بخاريًا مسرعًا من بعيد، بمجرد أن وصل إلى كوخ صغير دق الباب ففتح له الباب وقالت فتاة شابة ذات جدائل سوداء وعيون واسعة جذابة وأنف رقيق، من خلف الباب:

- من أنت أيها الفارس الوسيم ومن أين أتيت .

- بمجرد أن أصابت عين الفارس الفتاة فاح جمالها ووضعت يدها على قلبها وأحدثت دبيبا فوق الأرض...[4]

---

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

(٤) "غزيه داستان باستانى يارومان تاريخى".

" قضية مرثية الشاعر" من هذه المجموعة أيضا "شـــرح حـــال المحـــرومين والعشاق الذي من هذه المجموعة أيضا "شرح حال المحرومين والعـــشاق الـــذي ن ملأوا الحسابات البنكية بسبب نشر كتبه واحتلوا المناصب نتيجة نقد حاله ورســـائله وصوره"[1]:

كان هناك شاعر عظيم الشأن فى الشركة .[2]

وكانت تصدر منه أشعار بلا معنى.

فحدثت قضية أخلاقية واجتماعية

واندمج فى الشعر، ولكن أصابته السكتة فجأة

فى البداية أصابته سكتة مليحة،

وبعد ذلك سكتة وقحة ثم قبيحة،

وحمل متاعه من هذه الدنيا الدنيئة.

وهكذا لبى نداء الحق،

وأراح الدنيا من شر أشعاره

ورحل وحُشر مع الملائكة،

يا أسفاه فقد ابتعد عن رفاقه !

لو كان موجودا لكان قيد أيدينا من الخلف،

وأغلق طريق الرقى فى وجهنا.

ولهذا صار من الأفضل أنه مات،

---

(١) م. شاكر، مجلة موزيك، ٨ آذر ١٣٥٠.

(٢) إشارة إلى "يأجوج ومأجوج قومبانى ليميتد".

لقد أضاع قبره وحمل مراسمه .

ومع ذلك فإننا نقدره الآن،

وننشد له رثاء،

حتى يعلم الأحياء أننا نحفظ الجميل،

ونعرف جيدًا قدر أسرى التراب.

لو كان حيا لكنا لعناه،

وما كنا أدخلناه محافلنا،

ولكن بما أننا قررنا أن نسلك طريق الرقى

فإننا نبدى أسفنا الآن على موته.

ولنـــگارى (الطليق)

لهدايت غير المغازى التى جُمعت فى الكتاب المستطاب وغ وغ ساهاب (نباح الكلب) عدة كتابات أخرى نشرت بعد عشر سنوات من انتشار وغ وغ ساهاب تحت عنوان ولنكارى الفاشية والاستعمار. وفى قضية طائر الروح التى يهديها المؤلــف إلى صديقه مسعود فرزاد يصف شخصًا قد أضاع عمره فى تصحيح ديوان حــافظ ويعتبر هذا العمل أهم أمور الدنيا. ويبدو أنه له رأى فى فرزاد جــامع ومــصحح ديوان حافظ.

وقال مسعود فى هذا الشأن :

ذات ليلة وأظن أنها كانت فى أواخر عام ١٣٢٠ ذهبت مع زوجتــى لزيــارة صادق هدايت فى بيت والده. قال هدايت وهو فى ثوب مريح وطويل "لقد طرحــت قضية" وشرع فى قراءة "طائر الروح" واتضح بعد سطرين وثلاثــة أنــه اقتــبس الموضع من اجتهاداتى لتصحيح متن حافظ والعقبات التى حالــت دون طبــع هــذا

العمل... ومرة أخرى وفى أثناء ذلك التفت إلى زوجتى وقال : "لقد أشهرتك أيضا فى هذه القضية". وحين وصل إلى نهاية السطور فهمنا ماذا كان يقصد وضحكنا كثيراً. فى هذه القضية يصل الأمر إلى درجة أن الشاعر يطلب من الملاك أن يعد له أموالاً لينفقها فى طباعة كتابه عن حافظ. ويقول الملاك الشاعر ما يلى "نتيجة لشكواك وتضرعك لله لقد تهيأ لك عرش مملوء بالجواهر فى الجنة، فإذا كنت تريد أنزع قدما من ذلك العرش وأسرقه وأقدمه لك". فى تلك اللحظة طلب الشاعر من الملاك وقتا ونهض حتى يستشير زوجته، ومضت زوجته وقلبها غاضب وقالت (بدون إحراج) أنا أريد ألا تطبع أبداً مسودتك عن حافظ؛ لأنك ستدخل الجنة وأجلس أنا على عرش ذى ثلاثة قوائم(١).

فى قضية (تحت الهدف) انتقدت بشدة فكرة التفاخر بالأمجاد التاريخية ومسألة الجنس والنسب، واستعلاء قوم على قوم وصلة أخرى، فى هذه القصة فإن مؤرخ قبيلة اليسار – الذين غرقت وثائقهم التاريخية التى مضى عليها عدة آلاف من السنوات فى النهر – لا يستطيع تثبيت أقدامهم التاريخية.

والمؤرخ الشهير الذى لا تاريخ له لم يجد حتى الآن وقتا ليصنع لنفسه تاريخا- يصعد على طوامير الوثائق التاريخية لقبيلة اليمن ويتحدث بهذا الشكل : الآن حيث إنكم لا تقبلون أن وثائقنا التاريخية قد فقدت أو أننا لم نقم أصلا بهذا الفن التاريخى وكان عنينا ذات يوم فخر البشرية، أعترف نيابة عن جميع أهالى القبيلة بأننا لسنا أصلا من أولاد آدم.

وأننا نترك لكم هذا الفخر، فنحن آباء نكرة أتينا مسرعين ونعيش داخل هذه الدنيا الدون ثم نتركها ونرحل لشأننا ولا نقبل ولا نعترف رسميا بأى تاريخ أو وثيقة، وليس عندنا أى فخر لإظهار النقطة المتقاطرة لمقر آدم فى هذه البقعة فى

---

(١) صحيفة اطلاعات، الخميس ٣ خرداد، ١٣٥٢.

الدنيا أو أن نغير صفحات التاريخ أو نأتى بنظام جديـد أو نفتخـر بعلـو القلـب والضمير وضخامة الرقبة وكثافة الشارب وبطولات رئيس القبيلة لأن أى بغـل أو حمار من الممكن أن يدعى لنفسه هذا الادعاء ويصور نفسه أفضل الموجـودات .. أى شيء يخفى عليك فلسنا أصلا من أولاد آدم. رقيكم وحريتكم وعدلكم وأخلاقكـم التى هى حسب قولكم إنكم من جنس مختار، لا تؤلمنا ولا نتحمل مسؤليتكم، فدعكم من هذه الألاعيب الدنيئة والحقيرة؛ وإلا، إذا كان لديكم فضول زائد، فـإن جميـع أفراد قبيلتنا قد وقفوا بسهامهم وبلطاتهم خلف الأهـداف وسـنخرج آبـاءكم. أنـتم تستقلون بأنفسكم ونحن مستقلون بأنفسنا. فنحن قد خرجنا من تحت الهدف !

بعد هذا الاستماع إلى هذه البيانات يخرج أفراد قبيلة اليمين منكسى الـرؤوس ويحملون عدالتهم وحريتهم وحضارتهم ويمضون لشأنهم مباشرة؛ ويـصب أفـراد قبيلة اليسار الشمع المذاب على مؤرخهم الشهير فى أول الأمر وبعد ذلك يضرمون النار فيه ببنزين طائرة عالية حتى لا يفكر أحد فى أن يكتب تاريخا لهم وبعد ذلـك أيضا يقيمون فى النقطة المتقاطرة لمقر أبينا آدم وينشغلون بمواصلة الحياة...

قصة ناز

الهزل والسخرية يصبغان بعضًا من كتابات هدايت الأخرى قليلا أو كثيرا. من بينها المقالة النقدية ناز التى تتشابه تشابها عجيبا مع مقالات الكتـاب المـستطاب وغ وغ ساهاب (نباح الكلب) ومجموعة ولنـگارى (الطليق) وتوضيح ذلك أنه فى شـهر أبان من عام ١٣١٩، انتشرت قصة فى صورة جزء صغير يقع فـى ١٠٧ صـفحة تحت عنوان ناز بقلم ح.م.حميد "فارس شجاع فى ميدان الأدب وقـصص الـسوق"[(١)] ونشرتها مكتبة الرازى فى طهران. هذه القصة كانت الفقـرة التاسـعة مـن سلـسلة

---

(١) قد أطلقت هذا العنوان مجلة علم وزندگـى فى عدد دى ١٣٣٠.

القصص التى ألفها (فيكتور هيجو الإيرانى)[1] ووقعت مصادفة فى يد هـــدايت عـــن طريق أحد الأصدقاء وكتب بمعاونة من هذا الصديق مقالة تحت عنوان "فـــى شـــأن قصة ناز" وطبعت فى العدد الثانى من السنة الثالثة المؤرخ بـــ شهر ارديبهشت عـــام ١٣٢٠ من مجلة الموسيقى بتوقيع شخص آخر[2]. هدايت فى هذه المقالة من خـــلال نقد القصة وتحليلها، قد أوضح للكاتب لأول مرة نقاط مهمة فى ثوب مزاح وسخرية.

قلم صادق هدايت – حسب ما ذكره صادق همايون – معلم فى أسلوب كتابـــة النقد المتميز، الهادى، والسلس، الصريح، الجميل والجذاب؛ تعليقاته وقادة وعملـــه منظم ومرتب... وفى عمق هذا النقد المازح تـــسمع أصـــوات ضـــحكات مريـــرة وغامزة أتت عليهم إلى السوق بيد فارغة. فى هذا النقد، يدافع صادق هدايت عـــن نفسه، عن فكره، عن فنه وأسلوبه الخاص وخصائصه الفكرية. [3]

كان هدايت قد كتب : لحسن الحظ أنه قد ظهر أخيرا فى هذا النهج "نهج كتابة القصة" أعلام كبار، ولو استمرت محاولاتهم فى تأليف قصص جذابـــة لأمكـــن أن نتنبأ لهذا الفن بمستقبل مشرق.

والنقطة التى تسعدنا كثيرا خاصة أن الكتاب المهرة شبان لم يسلكوا أســـلوب التقليد للأساليب المتداولة لكتاب القصة الكبار وأنهم اختطوا لأنفسهم أسلوبا مبتكـــرا فى هذا المجال...

من فنون كتّاب هذه الرواية المتميزين وخصائص أسلوبهم أنهـــم لا يقيـــدون القصة بزمان معين أو مكان محدد، وعلى النحو الذى يمكّن القارئ مـــن أن يحـــدد محل وزمان الأحداث حسبما يريد قلبه.

---

(١) كان هذا العنوان الذى كان قد أعطاه الكاتب لنفسه.

(٢) نقل عن متن مقالة (نوشته هاى پراكنده صادق هدايت)، جمع : حسن قائميـــان، ص ٣٩٤-٤٠١.

(٣) مردى كه باسايه اش حرف مى زد، ص ٥٥.

وتلك خلاصة القصة : صباح ذات يوم دخلت ست فتيات جميلات إلى حديقة بابا جواد. وبهذا الطريق، تروى امرأة شبه نائمة أنها كانت قد رأت عددًا من الحور قد أتين إلى الحديقة ويردن أن يخرجن مجموعة من العفاريت ولبابا جواد كرامات مع أنها لم تذكر فى الكتاب ولكن القارئ الماهر يجب أن يستنبطها بنفسه ومن بين ذلك أنه فى الصباح وقبل تناول الشاى "أنه لا يملك فى الدنيا سوى حديقته وزوجته"؛ ولكن يظهر على الفور بعد تناول الشاى "أبناء صغار" ولوا وجههم شطر المدينة.

ومن بين ذلك فإن الفتيات الست يغردن تغريد البلابل، وخلافًا لما يتوقعه الكاتب المحترم فإنهن ارتقين شجرة الأرجوان وجلسن فوق الأغصان، صعد ثلاثة شبان نحاف ومرضى وعلى حافة الموت صعدوا حائط الحديقة وقفزوا بداخلها.

واحد من هؤلاء الشباب (پاك زاد) بطل القصة، بعد أن أتم دراسته الثانوية وهو فى السادسة عشرة من عمره، صادق فى السر شابا غير مستقيم، كان يريد أن يرتبط بأخت پاك زاد وصار الاثنان خلف السيدات... انفعل الأب مع النصائح الأخلاقية لپاك زاد. وقع پاك زاد فى الحب وترك الأفيون وخطب له أبوه فتاة من بنات أصدقائه وأعطاه رأس مال ليتاجر به ولكن پاك زاد نقض التوبة سريعا ومرة أخرى "تاجر فى الأفيون وارتكب عملاً مشينا مع خطيبته اللطيفة" و"جعلها شريكة له" و"ظهر فى صورة حيوان قذر ومتوحش"؛ وبعد، ضرب جدته ، التى كانت تلومه "ووطأها بقدميه، ووجه ركلات قوية إلى جسدها الضعيف" والوالد الذى رأى تلك الواقعة "صاح وخر واقعا" و"ظل يقظاً حتى الصباح وفكر" وفى النهاية ألقى به خارج المنزل بواسطة مستخدم قوى البنية.

أما الأم، فقد أصابها الجنون من الحزن وخلال فترة الجنون قدمت لابنتها نصائح أخلاقية عاقلة جدا ثم ماتت بعد ذلك. وبعد مدة "فى واحدة من أواخر ليالى الشتاء" فى إحدى المناطق المجهولة لمدينة مجهولة "بجانب الجدر أو على ضفاف

الأنهار الجافة ذات الرائحة العفنة" "كان يعبر أشخاص فقراء دراويش ونحفاء ثيابهم رثة وقذرة"، وخلف ستارة مقهى قذر جلس ثلاثة من الشبان يتعاطون الأفيون، كان أحدهم هو پاك زاد، جلسوا وتحدثوا حديثا محزنا وقـرروا المـضى والانتحـار؛ واستقر الرأى لتنفيذ قرار الانتحار أن يحضر أحدهما حبلا وأن يطهر آخر صـدره بقراءة المثنوى. ومضوا فى النهاية وحقا فى الوقت الذى غردت فيه الفتيات تغريـد البلبل.... "وكانوا قد أوقعوا طيور الخميلة فى الحيرة" وصلوا إلى حديقة بابا جواد. أى ألم سببته لرأسك...ثلاث فتيات، غير مخطوبات عاشقات، هؤلاء الفتيان الثلاثـة النحفاء يتعاطون الأفيون الأسود والفتيات عقدن الهمة على تهذيب أخـلاق هـؤلاء الفتيان ويحالفهن التوفيق. اسم الفتاة التى صارت من نصيب پال زاد هوناز، لا أعلم بمناسبة هذه الحوادث لماذا غيروا اسمهما وأسموها "تازنين"...

كان هدايت قد أضاف:

يستخلص من هذه القصة المملوءة بالعشق نتائج أخلاقية مهمة، مـن بينهـا، يتضح أن العشق من خواصه حب الامتناع عن الأفيون وهذه الخاصية المهمة لـم يكن العارفون الكبار يقتفونها، وإنما هى من اكتشافات الكاتب ذاته مع أن إعلان هذا الأمر لم يكن نافعا للصيدليات، ولكن الكتاب مضطرون لضرورة إظهار الحقائق.

وكان قد أظهر أمله فى نهاية المقال أن يستمر الكاتب العـالم لهـذا الكتـاب وكذلك الكتاب المهرة الآخرون فى كتابة هذا النوع من القصص الأدبية والأخلاقيـة والاجتماعية والفلسفية والطبية البيطرية حتى تغنينا عـن ترجمـة كتـب الكتـاب الأجانب!

كانت ضربة ساحقة وغير آمنة، سقطت بالطبع على ح.م. حميد وأوقعته فـى مقام الانتقاد والحقد، ولكن هدايت كان حيا ولم يكن قادرا على التنفس. ولكن، بعـد عدة سنوات كان هدايت قد رحل من بيننا، وطرح موضـوعه الأساسـى بتوقيـع

مستعار "واحد من الكتاب" الذى كان قد ضمنه موضوع الانتحار وفقا لتخيله وعمل ذلك والمباحثات الوجودية، وكان الغرض من ذلك الإبهام هو هدايت الذى لا حـول له ولا طول.

فى شهر دى عام ١٣٣٦ طبع جزء صغير من النسخ المتعددة باسم "فيكتـور هوجو الوطنى" وقد ورد فى هذا الجزء : وكتبت المجلة الأسبوعية "الفردوسي" فى العدد ٢٦ – شهر آذر عام ١٣٣٦ ، تحت عنوان "إنهم يهـاجمون هـدايت" لقـب صادق هدايت اليوم بحق أنه أشهر وأمهر كاتب إيرانى معاصر. والمؤسف فى ذلك أنه ليس بيننا اليوم ويكتب مكانه أشخاص ليس لديهم استعداد وأساس للكتابة؛ ولكنهم ينظرون أن يحظوا بما حظى به هدايت من تعظيم؛ وحيث إنهم لا يرون عناية بهـم يشتطون غضبا ويتخيلون أن هذه النيران تنبعث من قبر هدايت. فيحملون الخـشب ويدقون على هدايت. ولهم الحق لأنهم يرون أنهم بدأوا الكتابة قبل هـدايت ولهـذا السبب فلهم الأسبقية عليه ومن حيث الكمية فإن مؤلفاتهم أضعاف مضاعفة لمؤلفات هدايت، وفضل عن ذلك أنهم يفوقونه بآلاف المراتب علوا وانخفاضا سرا وجهـرا ولكنهم لم يحتلوا مكانا جديدا لأنفسهم فى ساحة الأدب. والأجانب يعظمون هـدايت ويترجمون كتبه إلى لغاتهم، ولكننا نحن نهاجم هدايت أحيانا وهذا مما يؤسف له...

ثم بعد ذلك كانت مجلة الفردوسى قد نقلت جزءًا من متن (واحد من الكتـب) الذى كان قد طبع فى إحدى مجلات طهران المصورة عديمة القيمة كحملـة علـى صادق هدايت. لم تذكر الفردوسى اسم المعتدى واسم محلته، ولكن بعـد التحقيـق اتضح أن المجلة الناشرة لطهران مصور و(واحد من الناس) لها عنوان كتبها كاتب قصة بأسلوب نارى قبل مدة فى المجلة الأسبوعية طهران مصور ونـسبها لنفـسه وأن ذلك الشخص ليس سوى حسينعلى مستعان.

وبعد فترة من انتشار (قصة فيكتور هوجو الوطنى)، ح.م.حميد هـاجم مـرة أخرى هدايت وصديقه حسن قائميان هجوما لا يليق فى قصة مسلسل أخـر. هـذه

المرة فإن عباس پــهلون ذا الوجه المعروف للصحف الإيرانية قد دلف إلى الميدان وكتب في جريدة اطلاعات فى تاريخ ٢٤ ارديبهشت عــام ١٣٥٢ مقالـــة بعنـــوان "هدايت أبو الأدب المعاصر" وفى هذه المقالة فإنه أظهر كل مـــا أخفـــاه. ومقالـــة پــهلون المفصلة لم تستوعب فى هذه المقولة، وإنى أستسمح الكاتب أن أورد فيمـــا يلى قسما منها.

كتب پـــهلوان :

مشكلة ح.م.حميد، حامل لواء (أدب التمرد) ومؤيديه هى التجاهل. هــؤلاء لا يريدون أن يولوا وجوههم شطر أنفسهم وأن حياتهم ستنتهى، والكاتب والقلم والخط والربط والدفتر والكراسة، وأيضا الأدب والفن مثل المناصب الديوانية لــيس مــن اختصاص عائلة الأعيان والأشراف، ورؤساء الأدب المعاصر لــم يتجــرأوا فـــى التحدث أو فى الكتابة أو الحصول على مناصب وامتيازات العائلات الراقيـــة. أمـــا السيد ح.م. حميد فهو شخص قد أوجد شهرته من خلال طيات أوراق نفس المجلات والصحف، ولكن مشكلته أكبر من أن يتحمل آلامها، وهذه المـــشكلة هـــى مـــشكلة الإنسان الذى ينام فى قبره ساكتا ومستريحا باسم صادق هدايت.

تعود هذه القضية، لا أعلم أنها قد بدأت منذ ثلاثين أو أربعين سنة مضت قلت أو كثرت، منذ أن كتب المرحوم هدايت مقالة ساخرة مماثلة لـــ (أدبيات حسين قلى خانى) لآداب حسينقلى خانى. كان هذا الصراع فى الوقت الذى كان فيـــه هـــدايت يطبع كتبه على مهل فى حدود ثلاثمائة أو أربعمائة نسخة ويوزعها على هذا وذاك؛ ولكن حضرت ح.م. حميد كان فى ذلك الوقت الذى يزداد فيه عدد المقبلـــين علـــى التعليم- كان ينشر فى الصباح قصة وفى العصر قصة، وكان القراء يقبلون علـــى هذه القصص كلها...

وترجع هذه الشهرة إلى الكاتب ذاته، وفى نفس الوقت فإن السيد ح.م. حميـــد يقول إن أكثر الناشرين لمؤلفاته قد أضحوا أثرياء. ولكن يد القضاء والقدر جعلـــت

هذا الكاتب الشهير ذا القلم المعجز يصيب طهران بالهرج والمرج، وعلى أى تقدير فإنه لم يستطع أن يحقق الشهرة الراسخة التى حققها هدايت.

ما كان يحدث حدث؟ تزوجت الفتيات وأصبح الأبناء شبابا ثم تزوجوا وأنجبوا أطفالا أو تجاوزوا السن، وأصبح لهم أحفاد وانتهت ذكراهم وعاشوا تلك المرحلة من الأحاسيس ماذا يقرأون، ومن الكاتب الذى يحبونه، حسنا حتى ذلك الوقت فإن رأس الكاتب كان منبع ذلك كله، إنه كان قد كتب قصة ولكن فى كل مكان تتوجه إليه ويتم الحديث عن القصة، يقولون "هدايت!"

فى هذه المرة يثيرون زوبعة أخرى عن طريق مسرح طهران وتهران مصور... طهران المتأججة (المدينة المضطربة) والحومة (الآفة).

أما الأبطال لوقاحتهم واهتمامهم بالحواشى فمما يؤسف له أنهم لم يحققوا كسبا اعتباريا لكتبهم فى مقابل منافسهم المفروض أى هدايت، وفى هذه اللحظات فإنهم أحلوا العقدة والبعض مكان الملكات الفاضلة فى طابع الكاتب المحبوب والمشهور بالحواشى للقراء، ويظهرون فى صورة المعاند...

والحقيقة أن ما ناله هدايت بعد موته، لم يحصل عليه السيد ح.م.حميد مع ما حققته حواشيه من شهرة فى الحياة.

إن كراهية ح.م. حميد لهدايت لم تتحقق فى أى وقت، حتى إنها لا تخفى عن الله، الذى لا يخفى عليه شىء منك فى الوقت الذى تبخس فيه قدر هدايت، وهو الذى ادعى أن قصص هدايت مسببة لضياع الشباب وانتشار موجة الانتحار بينهم....

قصص هدايت :

كل هذا الذى ذكرناه فى سجل أعمال هدايت الأدبية ليس له دور أساسى ، أما الذى حافظ على اسمه خالدا وذائع الصيت، فهو قصصه. ولكن لابد أولاً أن نشير

إلى أن بعض كتّاب الاتحاد السوفيتى- أولئك الذين طالعوا أحوال هدايت وأعماله وكتبوا موضوعات (مثل ت : كشه لاوا، ن . كميساروف، آ.روزنفلد، وآخرين)- قد قسموا أعمال هدايت الأدبية إلى قسمين مختلفين :

أ) من بداية الكتابة إلى عام ١٣٢٠

١- قصة الموت (١٣٠٥)
٢- مجموعة قصص حى فى القبر (١٣٠٩).
٣- قصة الخلق (١٣٠٩).
٤- بروين بنت ساسان (١٣٠٩)
٥- ظل المغول (١٣٠٩).
٦- مجموعة قصص ثلاث قطرات دماء (١٣١١).
٧- أصفهان نصف العالم (١٣١١).
٨- مجموعة قصص الظل المنير (١٣١٢)
٩- علوية خانم (١٣١٢)
١٠- مازيار (١٣١٢)
١١- البومة العمياء (١٣١٥)
١٢- أباليش الملعون (١٣١٦)

ب) من عام ١٣٢٠ إلى آخر العمر

١٣- مجموعة قصص الكلب الشريد (١٣٢١).
١٤- ماء الحياة (شتاء ١٣٢٢)
١٥- مجموعة قصص (١٣٢٣) .
١٦- حاجى آقا (١٣٢٤)
١٧- غدا (١٣٢٥)
١٨- مدفع اللؤلؤ (لم يكن قد طبع بعد)

ويمكن قبول هذا التقسيم بشروط وبتساهل كبير.

ويرى تنجيز كشه لاوا وسائرالنقاد السوفييت أن الكاتب فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية أى منذ أن أمسك بالقلم وحتى عام ١٣٢٠ كان متأثرا بالتيارات الأدبية الغربية وبالكتّاب والمفكرين الغربيين، لدرجة أنه قد غفل وابتعد عن مشاهدة حقائق ووقائع الحياة.

ويرى كشه لاوا وأفراد مدرسته أن العديد من كتابات هدايت قد تأثرت فى هذه الفترة بالفنون والآداب المنحطة لأوربا الغربية، وقد ظهرت متأثرة بتعاليم المدرسة التأثرية (مثل حى فى القبر، عابد النار، ثلاث قطرات دماء، الدمية الخفية، المرآة المكسورة ، وغيرها).

والقصص التى كتبها هدايت بالأسلوب والطريقة التأثرية، وعددها ليس كبيرا لحسن الحظ، ليست كاملة من حيث المضمون، والخط الذى سار عليه الكاتب فى المضمون ضعيف وعديم القيمة لدرجة أنه ينحل ويتفسخ بسهولة، وتركيب الكلام ليس له قالب محكم ومتين، ومحور ومدار القصة لم يوضع على الصورة المباشرة للأحداث.

ويجب التأكيد بصفة خاصة على هذه النقطة وهى أنه يشاهد نادرا فى مؤلفات هذه المرحلة المؤامرة والصراع وأن أبطال القصة يزيدون فى كل لحظة أسلوب إثارة الخاطر وعدم الاستقرار عوضا عن هذين العاملين، وأفراد القصة ليسوا أحياء فيها وأنهم يتمتعون بصفات وسجايا أقل من أحد الأحياء. الكاتب لا يرى الواقع فى قدميه، ولكنه يغوص فى الأعماق الداخلية للأبطال الذين صنعهم – وأن حركاتهم الروحية قابلة للإدراك بمشقة وعناء، ويبحث عن أنواع وأقسام الزوايا المختلفة ويظهر الزوايا الخفية لأرواحهم المتعبة، وأحيانا يكون بحثه المستمر مهتما بدنيا بالأوهام والأشباح والكوابيس والأحلام، وغالبا لا يريد أن يصور ولا يستطيع أن يصور الحقيقة الملموسة بمهارة كما هى، بل يصور الحقيقة والواقع وفقا لرؤيته

الشخصية والذهنية. ومؤلفاته فى هذه المرحلة حياة مسرحية وفكر لأفكار مرضى ومتمارضين ومناظر مملوءة بالاضطراب والهيجان العصبى والجبن والخوف والموت.

وأبطال أعماله فى هذه المرحلة من الكتابة لا يقدرون على تحمل صعوبات ومصائب الحياة، فهم يموتون أو يقدمون على الانتحار. ومن وراء هذه الصور المؤلمة قرعت الأسماع بصحة أقوال الكاتب إزاء الوضع المضطرب من المساوئ والضلال الناجم عنها. وأسلوب الكتابة الذى اتبعه هدايت إبان إقامته فى جان (بلجيكا) هو فى الواقع أول قصيدة (فى مدح الموت) (درستايش مرگ) [١].

وفى الوقت الذى كان فيه لا يزال حيا لم يكن يريد أن يعيش وحيدا خارجا. وكان يموت من أكبر نجم فى السماء حتى أصغر ذرة من ذرات الأرض بطيئا أو سريعاً... الموت جعله ينظر إلى جميع الموجودات بعين واحدة ويعتبر أن مصيرها واحد : لا يعرف الغنى ولا الفقير ولا الوضيع ولا الرفيع... الجميع كبيرا وصغيرا ينامون فى سبات لذيذ[٢] سواء أكان نوما مريحا وهنيئا أم لا.

حقا أن هدايت بدأ حياته على هذه الشاكلة مع أمل وأمنية الموت؛ ونعلم كيف أنهى حياته. وهو يبرز الحالة النفسية للأشخاص فى شخصية أبطال هذه المرحلة من قصصه، حيث جعل بيئتهم الاجتماعية وجسدهم وروحهم ضعيفة وعاجزة ومطحونة، فهم يهربون من نفس الحياة ويعيشون دائما فى خوف وقلق واضطراب ودائما يائسون وعاجزون وبلا إرادة.

---

(١) نشر هدايت هذه القطعة فى البداية عندما كان فى فرنسا للدراسة، فى مجلة ايرانشهر، الدورة الرابعة العدد ١١، الأول من بهمن ١٣٠٥ وبعد ذلك طبعت مرة أخرى عام ١٣١٣ فى مجموعة بروين دختر ساسان وأيضا جزء من نوشته هاى پراكنده، التى جمعها حسن قائميان.

(٢) مقارنة مع هذا البيت من شاعر العهد الصفوى.

وتغلب الميول غير المعقولة وغير المنطقية على أعمال هذه المرحلة من كتابة هدايت والتى هى من خصائص الفن الغربى المنحط، والنظام مضطرب فى أعمال وأفعال شخصيات القصص، وتقع لهم أحداث غير متوقعة تماماً، وبالتالى يوجد مناخ غريب لا يمكن فهمه.

وفى هذه القصص التى هى فى الغالب سطحية وركيكة قلما يهتم الكاتب بالأحداث العامة، ويتعلق عادة بحادثة فرعية، ويجعلها فى إطار ضيق هو يريده.

و(مادلين) من أوائل أعمال هدايت وقد كتبها فى باريس سنة ١٣٠٨ وطبعها فيما بعد فى مجموعة (حى فى القبر)، وهو يبرز فى هذه القصة أو فى الواقع (شبه القصة) انطباعه عن واقعة عادية وتافهة – وهى لقاؤه بمادلين الجميلة ووصف حياتها وجمالها الأوربى.

إلى الدرجة التى أحضر فيها هذه القطعة القصيرة كبيان يوضح خاطره أو ورقة من دفتر حياته.

وقصة (المرآة المكسورة) هى قصة حب فاشل للكاتب أو لبطل القصة مع أوديت لاسور الفتاة الفرنسية الجميلة. وأحداث القصة ليست مستمرة ومتتابعة، إذ تحدث قطيعة بين الحبيب والحبيبة، وكسر المرآة هو رمز لهذه القطيعة.

وحضور الكاتب نفسه فى الأحداث بصفته فردًا مؤثرًا يعطى لكلتا القصتين جانب الحوار الحى والبعيد عن التكلف، وبشهادة أحد أصدقاء الكاتب الفرنسى "فإن هاتين القصتين فى الواقع جانب من ذكريات حياته هو نفسه، التى اتضحت بمشاعر شديدة"(١).

وفى قصة أفرينگان (كتاب الموتى) تمضى الأحداث فى أحد أبراج الدفن الزردشتية فى عالم الآخرة، وتلتقى ظلال الموتى فيما بينها ويدور الحديث عن عالم

---

(١) روجه لسكو ، "صادق هدايت" مجلة سخن، الدورة الثالثة، العدد الثانى، اردبيهشت ١٣٢٥.

الأموات والأحياء ولماذا وكيف وصلوا إلى عالم ما وراء القبر.

قبل اثنتى عشرة سنة كانت (نوش آفرين) عاشقة لـ (سينار) على وجه الأرض وكان (سينار) بدوره يحبها. مات المعشوق ونوش آفرين انتحرت لتلحق به. ولكن فى الوقت الذى سلكت فيه الطريق إلى ديار الأشباح ترى أن الشرور والآثام تسيطر على ذلك المكان. وفى ذلك المكان فإن الأشباح تنتظر مصيرها مثل الرجال على وجه الأرض؛ ولكنهم تركوا أمانيهم الأخرى الواهية؛ لأنهم لا يستطيعون أن ينتظروا مرة أخرى عالما أفضل. وفهموا أنه ليس هناك أجر آخر أو مثوبة فى العمل ولا عذاب ولا عقاب .

ماذا نحن ؟ قبضة أشباح حائرة بأفكار مضطربة متداخلة بعضها فى بعض... يتحدثون ألف جور، ويقولون إننا سنعود مرة أخرى إلى وجه الأرض... هل هذا ممكن؟ وجه الأرض أصل للفرار، ذلك هو الموت أيضا، الموت : ليس هناك موت آخر أيضا، نحن محكومون . أتسمع ؟ محكومون بإرادة عمياء..... أى أمل وانتظار لدينا على وجه الأرض؟ ولكننا نظن أنفسنا قبضة من الخرافة. وهنا يستوى الخير والشر والحياء والخجل مع الإيمان وكل شىء على وجه الأرض لحظات مؤقتة ومحكوم عليها بالفناء...

وقصة (الأقنعة) "صورتكها" من مجموعة قصص "ثلاث قطرات دماء" لها أيضا نفس الصفات والخصائص التى ذكرناها، وأفراد القصة هم أشخاص من طبقات المجتمع المتميزة والبارزة، وقصتهم هى قصة حب عادية ومكررة مع مشاهد وحالات وأحداث مشحونة بالغيرة والحسد ونهاية تثير الغم والحزن بمعنى أن الحبيب والحبيبة يلقى كلاهما مصرعه إثر حادث سيارة إليم.

فرنكيس، أختها الكبرى دخلت الحجرة وعيناها مغرورقتان بالدموع، وبعد هذا الأنين أخذت صورة وأوضحت وقالت إذا أخذتِ خجسته فإن حياء كثير من سنوات

عمرنا سيذهب هباء... وسنكون أمام الجميع أذلاء محطمين، ويقولـون إن أختك خجسته أخذت أبا الفتح!

كانت صورة خجسته بأعين ناعسة كانت قد وقعت فى حضن أبى الفتح واستشاط منوجهر غضبا. ولم يصغ منوجهر مرة أخرى لكلامها (خجسته) ورفع كتفيه إلى وقاد السيارة بسرعة كبيرة قدر الإمكان. أرادت خجسته أن تتحدث مرة أخرى، ولكنها تلعثمت وكبرت الوديان والقباب بصورة غريبة وفجأة انزلقت العجلات واستدارت السيارة حول نفسها واختلط فى الأفق صوت احتكاك الحديد والفولاذ وتكسر الزجاج فى الفضاء وسقطت السيارة بعد ذلك على جانب الطريق ثم اختفى الصوت بعد ذلك وارتفعت نيران زرقاء اللون من هذا التحطم. وفى الصباح كانت قد سقطت قطعة من اللحم محترقة وهيكل السيارة بجانب الطريق.

ولم يتمكن الكاتب فى أى من هذه القصص من التوصل إلى وحدة الفكر والشكل، ولم تصل العديد من قصصه فى بداية عمله الكتابى إلى مرحلة الكمال من حيث التركيب والبناء، ولكن ليس الهدف من هذا الرأى أن نقيّم مرحلة النشاط الأدبى للكاتب من ناحيتها المظلمة والسلبية البحتة؛ لأنه كان يُلاحظ فى نفس هذه الأعوام أيضا الميل نحو خلق أعمال واقعية خالصة فى بعض أعماله التى استقامت فيما بعد وآتت ثمارها فى آخر الأمر، ويمكن فى نفس المجموعات القصصية (حى فى القبر، الظل المنير، ثلاث قطرات دماء) اكتشاف قصص واقعية جميلة قد وقعت بجانب قصص (حى فى القبر) و(الدمية الخفية).

ومن بين ذلك توجد فى مجموعة (حى فى القبر) قصة بعنوان "آكلو الجيف" مرده خورها، يسيطر فيها الطمع والجشع على أعمال وأفعال الناس الذين يعيشون فى العالم الرأسمالى، وفى هذا العالم المقلوب لا يوجد شيء إطلاقا فى مكانه ويجب قلبه مرة أخرى حتى يأخذ كل شيء مكانه الطبيعى والصحيح، وفى هذا العالم الملئ بالكذب والخداع والرياء لا حديث عن معرفة الواجب ولا إنسانية.

وحتى قبل أن يودعوا جسد الميت الثرى امتدت يد الطمع إلى ميراث الميت من كل ناحية، وأضحى الجميع مستعدين للضغط على رقبة الآخرين من أجل الحصول على قدر من مال الدنيا.

وفي قصة (المرأة التي ضيّعت زوجها) التي كُتبت في عام ١٣١٢ واندرجت في مجموعة (الظل المنير) "سايهء روشن" دار الحديث عن المصير المشئوم والمرير لزوجة قروية شابة أحبت شابا عاملا يدعى "كل ببو" في موسم حصاد العنب وانتهى الأمر بالزواج، إلا أن كل ببو رجل عنيف يضرب زوجته كل يوم، وهي تصبر وتتحمل هكذا؛ لأنها لا تزال تحبه..

وفي قصة طلب آمرزش (طلب الغفران) من مجموعة (ثلاث قطرات دماء) "سه قطرة خون" لا يوجد شيء إطلاقا غير عادى فشخصيات الأبطال وأخلاقهم وعاداتهم وحركاتهم وسكناتهم واللغة والبيان وكل ما يدور حولهم كله طبيعي وكله مأخوذ من الحياة الموجودة والحياة نفسها.

ودخلت القافلة ببطء شديد إلى الميدان وكانت تخلف غباراً رمادياً وكانت تبتعد... وكانت القافلة تقطع الطريق في ستة وثلاثين يوما وجفت الأفواه واعتصرها الألم وخلت الجيوب، وأموال المسافرين قد تبخرت مثل الثلج من شدة حرارة شمس الجزيرة العربية... هؤلاء الجناة الذين كانوا قد تحملوا جميعاً وعثاء السفر ومضوا يتوبون من ذنوبهم يواسونهم في الطريق ويشاركونهم الألم وينقلون ذنوبهم إلى رفقاء سفرهم ويقولون عزيز آقا الذى قتل ابنه حسدا. مضيت إلى مهد الابن وسحبت سيخا معدنيا في حلقي وأدرت وجهي وأدخلت السيخ حتى نهايته في رأسه... وتوفى الطفل في عصر اليوم الثاني. كان مشهدى رمضانعلى منذ سنوات سائقاً. في طريق خراسان وكانت قد تحطمت عربة حنتور في الطريق ومات واحد من رفاقه الاثنين وخنق بنفسه واحدا آخر وأخرج من جيبه ألفا وخمسمائة تومان والآن يفكر في أن يمضي ويحل هذه الزيارة وذلك المال، ويقول لقد عفوت عنه هذا

اليوم، وأعطيت أحد الملاك ألف تومان، ولم يستمر أكثر من ساعتين حتى أضحى هذا المال أكثر حِلاً لى من لبن الأم.

وفى قصص مثل كرداب (الدوامة)، ولإله (شقائق النعمان) وداش آكل عامل الحب فيها عميق بالقدر الكافى، والعُقد تحل بمهارة كبيرة، والكاتب يكون أمام القارئ مثل المحلل النفسى الدقيق، وتتحدد بقدر المستطاع شخصيته الخلاقة وكلمة الحسد المستقل، وهو يبين أدق الحالات والمشاعر النفسية بتعبير حى وبليغ.

والتركيب الموزون وأهمية الموضوع قد منحت قصة (گرداب) ميزة خاصة، فقد وضع الكاتب بناء القصة على الموضوع الخالد دائما وهو العواقب الوخيمة للغيرة والحسد، فبطل القصة (همايون) يسيء الظن بأقرب أصدقائه (بهرام) الذى قد حمل على عاتقه مسئولية أسرته الشاقة طيلة فترة رحلته الطويلة، ويسفر هذا الشك الواهى عن انتحار بهرام، وقد ترك المتوفى كل ممتلكاته لبنت (همايون) بناءً على وصيته. وفى النهاية يكتشف همايون خطأه ولكن بعد فوات الأوان، ويتسبب هذا الشك الذى لا أساس له فى ضياع أسرته، وتصبح ابنته المحبوبة الوحيدة ضحية حسد الأب وحقده الأعمى فى داخل بعض من قصص هدايت، الفاجعة الكبيرة للمصير المؤلم لبنى آدم، وقد ناموا عرايا.

وقصة (المحلل) من مجموعة قصص (ثلاث قطرات دماء) وقصة (أبجى خانم) من مجموعة (حى فى القبر)[1]. وقصة (داش آكل) الجميلة والرائعة التى من مجموعة (ثلاث قطرات دماء) وقصص أخرى من هذا القبيل لها مكانة عالية بين التراث الأدبى لهدايت، والكاتب فى كل هذه القصص يبرز العالم الداخلى الغنى جداً أو الأصالة الذاتية والفطرية لأفراد الشعب الإيرانى العاديين كعالم ومحلل نفسى. ويدافعون عن حق حريتهم فى الحصول على حياة لائقة يستحقونها.

---

(١) كتب هدايت قصة أبجى خانم فى عام ١٣٠٩ فى طهران وطبعها ضمن مجموعة زنده بكور فى شير يور من نفس العام وطبعت مرة أخرى فى العدد السادس من عام ١٣٢٥ فى مجله بيام نو التى تصدر عن جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية وطبعت ترجمة روسية فى موسكو بقلم أ. روزنفلد فى عام ١٩٥٧ ضمن منتخبات من آثار هدايت، وترجمها إلى اللغة التشيكية طيب الذكر الأستاذ يان ريبكا فى مجلة Ranski Poutnik فى براغ.

وقضايا الحياة الإيرانية المؤلمة والموجعة مثل الحياة المحزنة للمرأة وتخلف القسم الأعظم من السكان القرويين والخرافات والتعصبات التى انتشرت باسم الدين بين طبقات الأمة- لم تظل بعيدة عن نظر هدايت الصائب والصادق بل إنه قد أفشى بكل شجاعة بعض جوانب الحياة الإيرانية التى قلما يجرؤ أحد على إفشائها.

ومن ثم فإذا كانت بعض كتابات هدايت فى أعوام ما قبل ١٣٢٠ قد تأثرت بشدة بأدب أوربا الغربية المنحط، فإنه يمكن أيضا برغم هذا اكتشاف نماذج هامة وقيمة له بالأسلوب الواقعى فى نفس سنوات كتابته، والتى أخذت تقوى تدريجيا إلى أن وصلت فى آخر الأمر إلى قمة الكمال. وهنا يجب القول مباشرة بأنه لا يجب إطلاقا أن نبحث عن وجه مشترك مع الكاتب نفسه من بين أبطال أعمال المرحلة الأولى للكتابة، والصحيح أننا نرى فى أعمال هذه المرحلة من العمل الأدبى لهدايت شخصيات يمكن اكتشاف وجه مشترك فيها نوعا ما مع الكاتب نفسه، ولكن ليس معنى هذا أن نعتبرها بالضرورة صورة طبق الأصل من الكاتب نفسه، وهذه الكتابات هى وليدة ذلك الوضع والحالة المريرة المؤلمة التى قد عاشها الكاتب، وكتب أعماله فى نفس هذه الحالة.

وقد نشر هدايت فى عام ١٣٢١ المجموعة القصصية (سك ولكرد) "الكلب الشريد" وفى شتاء عام ١٣٢٢ حيث كان مصير شعوب العالم الحرة يتحدد خلف الأسوار الإستالينية، قصة آب زندكى (ماء الحياة) وفى عام ١٣٢٣ المجموعة القصصية "التسيُّب" وأخيراً وفى عام ١٣٢٤ قصة (حاجى آقا). وهذه الفترة من حياة وكتابات هدايت كما نعلم توافق الوقائع التاريخية العميقة والهامة مثل الحرب العالمية الثانية وجهاد شعوب العالم الحرة ضد الفاشية وتقدم ونمو الحركات التحررية فى كل أنحاء العالم، التى أثرت كلها بشكل إجبارى فى أسلوب فكر وكتابات هدايت، والواقعية والفكر الواقعى فى هذه المرحلة من كتابة هدايت كفتها

أرجح بحكم ظروف الزمان، حيث تطرح فى كتاباته القضايا التى تتبع مـــن حقيقـــة الحياة المرة، أما عوامل الوهم والخيال التى كانت تلون كتاباته السابقة، فقد بـــدأت تخرج تدريجيا وبهدوء، وتحل محلها صور الحياة المضيئة والواقعية، والكاتب يدين الإيديولوجية الفاشية المرعبة والمطلقـــة العنـــان، ويـــستعد لمناهـــضة الاســـتعمار والاستبداد، ويبسط عالم المستقبل الجميل والبديع أمـــام أعـــين الـــشعوب المرهقـــة والمترقبة، تلك الشعوب التى ضاقت بالاستبداد والغرور، ومع تأييده لمصالح دولته العليا، تلك الدولة التى تربى فى كنف حبها وحنانها ويحبها من كل قلبه، فهو يفشى ويعلن على الملأ مظاهر الفساد والتقصير الموجودة.

وغالبية قصص هدايت فى هذه المرحلة من الكتابة ترقب موضوعات الساعة وتفشى فقدان الإحساس وانعدام الإنسانية والشعور ووقاحات طبقات وأفراد المجتمع الإيرانى، ويضحك ويستهزئ هدايت فى هذه القصص من الوطنيين ومحبى الأمـــة وأشباه العلماء الذين يريدون تنقية اللغة الفارسية من الكلمات الأجنبية (قصة مـــيهن پرست)؛ والخراف المتعلمة التى (قطعت من أجل الرقى بأدمغتها)، (الإبريق) الذى أيضا من الاختراعات القديمة لهذه الأمة ويأخذونها كتذكار ويعمون العين الحاســـدة بإبداعاتهم الفكرية و(لعنعناتهم) تعريفات كثيرة (قضية الحمار الدجال)؛ ويـــأمرون علماء اللغة أو اللغويين العلماء الذين ينهلون من ماء الحياة حياة رغـــدة (فرهنـــك فرنكستان). وهدايت فى هذه السنوات لم يعرف فقط ككاتب كبير بل عرف كرجـــل اجتماعى فى منزلة عالية وكبيرة، وفى نفس هذه الأيام كـــان يـــشترك فـــى عمـــل (الجمعية الإيرانية للعلاقات الثقافية مع الاتحاد السوفيتى) وينشر كتاباته وترجماتـــه فى مجلة (پيام نو) الناطق الرسمى باسم هذه الجمعيـــة، ولكـــن لكـــي لا يبقـــى أى

غموض يجب هنا أيضا أن نضيف مباشرة أنه على الرغم من تأييده الكامل للحركات الاجتماعية التقدمية، ورغبته الدائمة فى تقدم الأدب الفارسى ومساعداته المؤثرة فى هذا الشأن إلا أنه لم يشترك فى أى حزب أو فرقة أو جمعية.

ومهما كان، فإن المراحل المفعمة بالأمل والنشاط تثبت أن هدايت لم يكن متأخرا كثيرا وأنه صار واحداً من الثمرات التى أثمرت الأمل فى بلدنا وكان فاعلا ثم سقط فى حضن اليأس والانزواء بعد تجربة سياسية قصيرة لم تثمر أى نتيجة. وأن تلك الدولة العجولة وتلك الشعلة المتأججة من تلقاء ذاتها، سرعان ما خبت : وهذه المرة قد سلك طريقا لم يكن هناك سبيل للعودة منه – طريق كانت نهايته الموت.

وقد أمسك هدايت للمرة الأخيرة بالقلم وكان ذلك عام ١٣٢٧ حين كتب مقدمة لمجموعة المحكومين التى ترجمها حسن قائميان عن فرانس كافكا، وفى هذه المقدمة التى أسماها رسالة كافكا أوضح ما أدركه من كتابات كافكا وتخيلاته التى أوردها فى قصصه، وقد طرحها هذه المرة فى صورة منضبطة ومنظمة. ورسالة كافكا هى فى الواقع رسالة هدايت نفسه، وفيها قد عرف هدايت نفسه[١]، ومسألة أنه رفض تقريبا طبعها مرة ثانية ربما كانت لأنه كان يرى دوره فيها أكثر من كافكا[٢].

---

(١) قال مسعود فرزاد وصدق القول : "فيما يتعلق بتأثير كافكا على هدايت يجب القول إن هدايت كان أكبر بكثير من أن يقع تحت تأثير كافكا... كان كافكا مختلفا فى ذاته" (مجلة روشنفكر، الخميس ١٤ ذى ١٣٤٦)

(٢) يكتب فى إحدى رسائله التى جمعت فى العدد الرابع من صحيفة آتشبار المؤرخة فى ٢٢ فروردين ١٣٣٢ "مما يقوله حسن قائميان أنه يتخيل أن يطبع مقدمة (گروه محكومين) مرة أخرى ولن أسمح بذلك مرة أخرى لأن هذه الصورة يجب أن يتم فيها إصلاحات لأنه لا طاقة لى بها على وجه السرعة ولا أريد طباعتها مرة أخرى (حسن قائميان "توضيح در بارهء دو نامه صادق هدايت"، تهران ١٣٣٢).

كافكا ، حسب التصور الذى رسمه له هدايت كموظف مسئول عمل فى إدارة التأمين وبعد ذلك عمل لمدة فى إدارة للتأمين الاجتماعى فى براج، وهى إدارة شبه رسمية، عمل فى قسم الحوادث، وهذا العمل المتعب إداريا قد أضاع كل وقته ولـــم يسمح له بالكتابة. وكان مضطراً أن يظل متصلا بالإدارة وأن يعيش فى منزل بعيداً عن والده ويقال إنه لم تقدم له يد العون من قبل أسرته أو أصدقائه حتى يستطيع أن يهيئ لنفسه الحياة الداخلية الهادئة التى يريدها، فأحب فتاة ألمانيـــة، ولكنـــه أجـــل موضوع الزواج لفترة وفى النهاية وبعد خمس سنوات من الحب أتم الخطبـــة ثـــم غادر منزل الوالد بعد مدة نتيجة لخلافات وفضائح، وأصابه الاكتئاب بعد حـــصوله على مرتب شهرى ضئيل عاش به حياة منفصلة، وفى النهاية توفى مـــن مـــرض السل فى الحلق بعد ألم... وقبل ثلاث سنوات من وفاته طلب من صديقه أن يقـــوم بإحراق جميع أوراقه الخطية التى كانت فى حوزته؛ وحرق قبل موته بعـــضًا مـــن الدفاتر الضخمة من كتاباته ولم يبق سوى عدة متون كانت مكتملة من وجهة نظـــره وأتلف كل آثاره التى لم تكتمل وكان يرجح أنه لن يترك خلفه شيئًا سوى الـــصمت. لم يكن فى حاجة أن يصور مشهدا يكتسب به شهرة بعد وفاته ربما كان يتمنـــى أن يبقى مختفيا فى عين المنافسين ولا يظهر مطلقاً... وكان يعيش فى وحـــدة كاملـــة هاربا من الضوضاء والضجيج، لأنه ألقى بنفسه فى ذكرى الحياة ... وكان يتمنـــى عامداً أن يكون الجميع أعداءه. غريب بالنسبة للجميع وقطع وادى الفكر باحثا عـــن الحقيقة وحيدا عن الجميع وعاد خالص الوفاض. كل شىء أمامـــه وهـــم، الأســـرة ودفتر الإدارة، والصديق والحارة وكذلك النساء القريبات والبعيدات - كله خـــداع. وأقرب حقيقة هى أنه قد صدم الرأس فى حائط السجن الذى لا باب ولا نافذة له...

هل حقا هذه ليست البطاقة الشخصية لهدايت؟ أوَ لا يمكن فى شرح حاله هذا أن نغض الطرف عن حياة هدايت الشخصية مع صفاته الغريبة؟

فى هذه الرسالة، اختلطت حياة وأفكار هدايت وكافكا معـــا. الأفكـــار التـــى

ظهرت هى نفسها التى شاهدناها فى مؤلفات كافكا وكـذلك فـى كتابـات هـدايت "گرداب، سه قطرة خون، وهناك وجه شبه أكثر وضوحا فى بـوف كـور" وكـلا الكاتبين "يوضح أحاسيس وتأثيرات المفكرين، وبخاصة الشباب فى الدنيا التى سيطر فيها اليأس وفقدان الأمل وخفقان الموت على الجميع"(١). ونشاهد فى هذه المؤلفـات "التى تخلى القرن التاسع عشر مع تقاليده الثابتة ورؤاه الإصلاحية عن مكانه إلـى قرن التخبط والأخطاء والامتلاء بالغم والتعب وتركنا لسوء الرؤية، القرن الـذى لا يُرى فيه بصيص من الأمل والجميع لا يأملونه ويتمنون الفناء والتعب والموت".(٢)

وهكذا مضت هاتان الشخصيتان معا، يمكن أن نسمى وبسهولة كل الأمـاكن باسم كافكا وأن نكتب بدلا منه اسم هدايت . فلنجرب؛ إنسان وحيد بلا سند أو ظهر أو ملجأ ويعيش خامل الذكر فى أرض غير مناسبة بـلا زاد أو زواد، لا يريـد أن يرتبط بأى شخص أو يتضامن ويعرف نفسه حين تظهر رؤيته ووجهـه، يريـد ألا يخفيه شيء ويجد لنفسه مكانا بصعوبة فيبسط عضلاته مرة أخرى، ويـدرك أنهـا قوية، وليس حراً حتى فى أفكاره وعمله وسلوكه، يخشى من الآخـرين ويريـد أن يبرئ نفسه ويقدم الدليل وراء الدليل ويهرب إلى دليل آخر، ولكنه أسير دليله هـو وحين ضاقت عليه الحلقة لم يستطع أن يخرج قدمه منها.

نحن ضائعون فى الدنيا أحاطت بنا بشراك لا حصر لها، ولكنها بالنسبة لنـا بلا فائدة منها. مما يسبب نفس الألم والخوف ونصادف فى هـذه الأرض الغريبـة مدنا ورجالاً أحيانا ونساء أحيانا أخرى ولكن يجب أن نخفض الرأس لنعبـر هـذا الممر الذى يحيط به جدران. وفى هذا المكان من الممكن أن يدفعونا إلـى الأمـام ويعتقلونا؛ لأن الأحكام تطاردنا والقوانين التى لا نعرفها تمسك بنـا ولـيس هنـاك شخص يرشدنا، وعلينا أن نمضى فى أثره وأن نلجأ لكل شخص يسألنا (من أنـتم؟)

---

(١) نسيت أن أذكر من أين ومن أى شخص أخذت هاتين العبارتين ، أرجو العفو.
(٢) نفس المرجع.

ونمضى فى سبيله. ثم ينزلق بعيدا عنا ونحن لا نعلمه أو نعرفه بشكل مبهم : هـذا ذنب وجودنا وهكذا أتينا إلى الدنيا وأصبحنا فى معرض التقاضى والحكم. إن حياتنا كلها من أولها إلى آخرها أشبه بكابوس يمر عبر عجلة العدالة. وفى النهاية نكـون معرضين لعقاب أشد وفى منتصف اليوم فإن أى شخص كان قد اعتقلنا باسم القانون يضع سكينا فى قلبنا ونصبح صيدا للكلاب ومنفذ حكم الإعدام والمعـدوم كلاهمـا صمت – هذه علامة عصرنا التى لا وجود لأى شخصية فيها ويكون مثل قانونـه اللاإنسانى والمتحجر. ومهما كان المنظر مخيفا بالقدر الكافى، فلن يكون الدم غزيرا ويشاهد مكان الجرح خلف الرقبة بصعوبة والخفقان هو الطريق الوحيـد للهـروب بالنسبة لإنسان اليوم الذى كان مضطرا أن يمضى حياته كلها فى ضيق.

كل وقت بعض من الناس يقدحون فى حق هدايت (اعلموا أن هـدايت يحتـل مكان كافكا فى كل مكان) ويقترحون إحراق مؤلفاته[1]؛ وذلك لأن هـدايت عـديم الفائدة ولم يقدم للناس شيئًا ذا بال، بل إنه قضى على كثير من الخدع السائدة بـين الناس وقطع طريق الوصول إلى الجنة الزائفة على وجه الأرض؛ لأنه يوضح أنـه لا يستطيع أن يحيل حياتنا اللاهية (الفارغة) وأن يملأ الفراغ الـذى لا نهايـة لـه والذى نعيش فيه بأيدينا وأقدامنا، وأن تصطدم راحتنا الضعيفة أمام تأييـد العـدم – وهذا عذر غير مقبول وهو ذاته شاهد مضطرب يظهر فـى قلـوب النـاس بعـد الحرب...[2]

---

(١) مثلما اقترحت صحيفة اتحاد ملى- ذات وقت بسبب التأثير السيئ الذى خلفـه بعـض مـن كتابات هدايت فى ذهن الشباب، وقد يأسوا من العمل والسعى والحياة- الحيلولة من انتـشار الكتب المذكورة . "بناء على قول أحد المدمنين أصحاب الذوق من اليوم الذى أشعلت فيه نار زردشت فى هذه المملكة وجد أيضا بساط المنقذ ولم يكن تأثير هدايت فى أفكار الناس قبـل أشعار الصوفية" (دكتور محمود عنايت ، مجلة سبيد وسياه، السنة الثالثة، العدد ٤٣).

(٢) المقصود الحرب العالمية الأولى (١٩١٤) وفى مورد هدايت من الممكن أن ينطبـق علـى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩).

فى هذه الدنيا التى غير معروف سببها والتى يتم الاصطدام بها يكون الناس فى كل مرحلة أكثر غربة بعضهم عن بعض، ويكون الخوف من الناس بدلا من الخوف من الله – هذه الرسالة مهما تكن فمطلب مهم أن تُحدث صوتا جديدا لا يتم وأده بسهولة؛ فهناك أشخاص يرفعون عصا التكفير فى وجه هدايت، ماشطين جيف الذين يمسحون على وجه متجمد لصنم القرن العشرين الكبير بأدوات الزينة المختلفة. هذه وظيفة مداحى (العصر الذهبى). ويكون هناك على الدوام ممارسة للتعصب وخداع للعوام وكذب وافتراء... هتلر... أحرق الكتب. هؤلاء مؤيدون وسلاسل وسياط وأدوات تعذيب وإعماء للعيون، لا يجعلون الدنيا كما كانت بل يجعلونها بما يحقق منافعهم الظالمة. يريدون أن يتعارفوا على الناس وعلى الآداب التى تمدحهم، يريدون أن يجعلوا الأسود أبيض والكذب صدقاً والسرقة نجاة، ولكن حساب هدايت منفصل عن هؤلاء. ويمكن أن تستمر هذه المقارنة سطرا بسطر حتى نهاية الكتاب.

أساس التجربة الداخلية لهدايت هو الإحساس بالحرمان (خذوا فى اعتباركم مرة أخرى أن هدايت خليفة لكافكا فى جميع المواضع) هناك شيء قليل، حقيقة لا ترى، هى وجود الاثنينية. الإنسان غريب عن ذاته. وقد تولدت ورطة بين الإنسان والعالم الدنيوى، كل الأشياء تصطدم بالعقبات. هو لا يريد دنيا أخرى ويريد فقط أن يكون مقبولا فى دنياه. لا يريد حقيقة جديدة، وذلك الذى يراه بعيداً وفى ذاته ليس حقيقة. وكان يعانى من أنه يعيش على هامش الحياة، كل الأشباه تحفظه فى هذه الحالة : ضعف، وسخط، ووحدة ...

إنه بالنسبة لذاته يرى ما كتبه خلاصة لما عاناه من آلام وإيذاء جسمانى ومعنوى، يوضحه ببصيرة نافذة ومنطق بلا رحمة يبث الرعب والخوف فى قلب القارئ. وأبطاله تمثيل لذاته إلى حد ما حتى إنه لا يريد أن يرتدى قناعاً....

حدة بصيرته وفكره النافذ صارا مانعا حتى يستطيع أن يحل عقدته بوسائل

الناس المعتادة. ويشرح الوضع السيئ للإنسان فى الدنيا التى ليس فيها مكــان لله – الدنيا التافهة التى لا يستطيع فيها أى فرد بعد ذلك أن يكون له معين سوى الاعتماد على قوته؛ حتى يتمكن من تحديد مصيره؛ لأن جميع الارتباطات قد تقطعت ولهــذا فإنه سيوجد مرة أخرى. ويجب أن يقيم بناءه على أصول ومبادئ أخرى. الإنــسان نساء جديد، قد انفصل من البداية ويحيا فى الدنيا التى لا وجود للوحدانية فيها سوى بوسيلة (الوحدة) التى تولد فى روح الأشخاص ومن هــذه الناحيــة لا يــستطيع أن يتصور ذاته أو إلهه. ثم بعد ذلك هو مضطر أن يعترف رسمياً فى نهاية خــضوعه كشخصية إنسانية... مرحلة لا وجود للشخصية فيها ، السماء خالية وفــوق وجــه الأرض موجودات متشابكة ليست من البشر حتى إنهم قد نــسوا جميــع الــشروط الأساسية للحياة السابقة، وسيكونون خلفاء للدواب التى تهدم أوكارهــا فــى زاويــة الخلوة حتى يوم وفاتها. وليس معلوماً إذا كان الموت أيضاً أفضل من حياة تستطيع أن تعزل من قانون العدم، لأن البكاء والنواح والندب أيضا ليس لها تأثير فيهــا ولا تصبح هذه الدنيا مكاناً للحياة بل اضطراب .... ويجب أن تخــرب دنيــا الكــذب والتزوير والمسخرة وأن يقام على أنقاضها دنيا أفضل[١]..

وبعد ذلك أنشا الكاتب آخر وأجمل روائعه وهى انتحاره بعيدا عــن الــوطن ولكن فى أجمل عواصم العالم فى المكان الذى كان يحبه من أعماق قلبــه. والفــن الأصلى لهدايت هو كتابة القصة، وكتابة القصص القصيرة بالمفهوم الواقعى القــائم على الأسس الصحيحة فى الأدب الإيرانى التى عرفــت علــى يــد هــدايت بعــد جمال زاده، ويجب اعتباره بدون شك أستاذ ومؤسس هذا الفرع فى الأدب الإيرانى المعاصر، وقد ظل حتى الآن بلا منافس فى هذا الفن[٢]، واليوم أيضا بعد موته على

---

(١) وما أحسن قول لسان الغيب حافظ الشيرازى

لم يأت الإنسان بإرادته إلى عالم التراب

يجب أن يصنع عالما من جديد وإنسانا من جديد

(٢) صحيفة پرچم صلح، الاثنين ٢٦ فروردين ١٣٣٠؛ عقايد وأفكار درباره هدايت، ص ١١.

الرغم من أن "أسلوب هدايت في الأدب الفارسي المعاصر يمكن اعتباره أكثر الأساليب شيوعا، إلا أنه لا يمكن حتى الآن اكتشاف شخص يصل إلى مكانته "[١].

"لم يصل أحد قط من الروائيين الذين يقلدون أسلوب هدايت إلى مكانته من حيث الإحكام الفني وعمق الفكر"[٢].

وأهمية قصص هدايت ليست فقط من ناحية اتساع الرؤية والإلمام بالأفكار العالية التي كانت مجهولة حتى عصره[٣] على حد قول سعيد نفيسي بل هي من ناحية أسلوب الكتابة وطريقة التعبير في مرتبة لم يستطع أحد حتى الآن أن يتجاوزها[٤]، فهو لديه فن ابتكار المضمون وتناوله بشكل ماهر والاستنتاج الصحيح والمعقول والواضح، وأفراد وشخصيات قصصه أحياء ويعيشون بين الناس الأحياء، والكاتب يدخل في أعماق هؤلاء الأفراد، ويتفقد جميع زوايا صفاتهم وطباعهم المختبئة ويفتش بكل دقة في أصغر تحول يحدث في تفكيرهم ومشاعرهم، ويصف كل ما يراه ويشاهده بنظرته الثاقبة بتعبير بسيط وواضح ومملوء بالاستعارات والتشبيهات والمصطلحات المأخوذة كلها من لغتهم ولسانهم، وهذا هو الفن العظيم الذي يجعل بعض كتاباته تضارع أعمال كبار الكتّاب الواقعيين.

وقصص هدايت هي قصص إنسانية مملوءة بالاهتمام والعطف والمواساة تجاه الناس المتألمة والمقهورة والتعيسة في حياتها، ففي قصص (لاله) و(داش آكل) و (داود كوزپشت) يتضح جيدا اهتمام الكاتب برجل الحارة والسوق البسيط، وأفراد قصص هدايت إيرانيون وهم في الغالب من أهالي المدينة أو القرية المكافحين

---

(١) دكتور پرويز خانلري، حديث في كلية الفنون الجميلة، ٢٩ فروردين ١٣٣٠؛ عقايد وأفكار درباره هدايت ص ٣٣.

(٢) مجلة مردم ص ٣٣.

(٣) سعيد نفيسي، شاهكار هاى نثر فارسى ، ج٢، الهامش.

(٤) ونسان مونتي، صادق هدايت، نوشته هاو انديشه هاى او، ص ٧٠.

والحرفيين والعمال والمأجورين والفلاحين والمعلمين وموظفى الهيئـات الحكوميـة ورواد المقاهى فى المدن، وفى هذه القصص نقرأ لمحة تاريخية قصيرة عن حيـاة هذه الطبقات، فالمرأة القروية، والفتى الشيرازى ، وتاجر سوق همـدان ، وعامـل المطبعة وموظف المدينة والسياسى الذى يعيش فى العاصمة كلها شخصيات نعرفها فى قصصه، ونتعرَّف على الظلم والوقاحة والفقر والجرائم التى تشمل أغلب أفـراد هذه الطبقات وعلى الخرافات والتعصبات التى تحيط بهم.

وداش آكل، وگل ببو، وزرين كلاه، وميرزا يد الله، وعلوية خـانم، وگلـين باجى، وصغرا سلطان، وبى بى خانم ومنيجه خانم كلها رموز حقيقية للأشـخاص الذين يصنعون المجتمع الإيرانى الواقعى، ويمكن اكتشاف صورتهم الحقيقية فى كل مكان فى الحارة والسوق والمساجد والمنازل بشكل كبير.

والكاتب يتحدث عن هؤلاء بالعطف والحب فهو يعيش معهم ويعرف آلامهـم ومعاناتهم وتعاستهم، وهو على عكس العديد من الكتَّاب الذين سبقوه وأعقبوه يحمِّل نفسه ذنب فقرهم وذلهم وتأخرهم الروحى والثقافى، وهو يبحث عن جـذور هـذه الأوضاع السيئة فى النظام الخاطئ وغير العادل الموجود فى المجتمع، وفى ظلـم واستبداد الأغنياء واستغلالهم للأفرد الفقراء.

والكاتب قد جعل بعض قصصه وقفـا لمـصير المـرأة الإيرانيـة التعـيس وحرمانها الشديد المادى والمعنوى فى المجتمع والأسرة، ففى قصتى (حاجى مراد) و(المرأة التى ضيَّعت زوجها) يعرض الكاتب أمام أعـين القـارئ عالمـاً مظلمـاً ومخيفا، العالم الذى تكون فيه المرأة جارية وأسيرة، ويذكر فى قصة (آبجى خـانم) كل ما يتعلق بمراسم عقد القرآن والزواج بالتفصيل حتى يجعل القارئ أمام النهايـة المحزنة لآبجى خانم، وبهذه الطريقة يوضح بقدر الإمكان الحياة؛ ولهذا السبب فإنه يوضح سوء مصير المرأة الإيرانية بصورة أكثر وضوحا. سوء بخت (زرين كلاه) فى قصة المرأة التى فقدت زوجها، فضلاً عن أنه يطرح موضوعا علميا فإنه خيـر

معبر عن وضع سكان القرى الفقراء والمحتاجين ومعاملة الأزواج المهينة لزوجاتهم الإيرانيات. وموت (ميرزا حسينعلى) فى قصة الرجل الذى قتل نفسه لـيس سـوى نتيجة لعدم الحياة والرياء الذى يسيطر على الأخلاق العامة للمجتمع؛ وفـى قـصة طلب المغفرة فإن الكاتب يطرح بجلاء محيط الكسب والعمـل والخـلاء الـداخلى والفقر والنكبة الروحية والمعنوية للمواطنين.

إن الأبطال لا يؤدون أى عمل فـوق العـادة، فحيـاتهم بـسيطة وسـهلة؛ ومصاعبهم هى نفس الآلام والملل العادى للبشر؛ وفن هدايت هو تـصوير واضـح لهذه الحياة البسيطة والعادية. والكاتب يتميز بالدقة والسليقة الخاصة فـى اختيـار أسماء أبطاله : فى قصة حاجى آقا يبدو فيها البطل القوى (منادى الحـق) رجـلاً محترف السياسة (دوام الوزارة) وابن أخى دوام الوزارة والقائد يدعى (بلندپرواز)؛ وفى قضية القصة القديمة أو الرواية التاريخية فإن مرزبان هو حاكم جزيرة شـيخ شعب (كلب زلفعلى). لاله، آبجى خانم، گل ببـون، داش آكـل، مـوچول خـانم، عصمت سادات، جميعهم تتطابق أسماؤهم على أنفسهم (اسم على مـسمى). تلـك الأسماء حسب قول محمد مسعود مثل قطرة مطر سقطت من السماء فوق جباههم.

فى قصص هدايت ذات الفكر الناضج لكل شخص الحق فى أن يحب ويعشق ويعيش سعيداً ويستمتع بنعم الحياة الدنيا؛ ولكن للأسف فـإن النـسيج الاجتمـاعى للمجتمع البشرى تكون فيه نفس اللذة والسعادة ونفس العشق والمحبة ميـسرة فقـط لأناس امتلكوا القوة والمال والمقام، أى الثلاثة جميعاً!

والكاتب دائما يقرع الأذن بهذه النقطة المهمة وهى أن صعوبة وشدة الحيـاة تجعل الأبطال يرتكبون أفعالاً غير إنسانية ويرتكبون الجرائم والجنايات؛ ومع هـذا كله، فإنه لا يريد على الإطلاق أن يسقط عن رقبته ظلم الجرائم التى ارتكبها. وتلك خلاصة لبعض حكايات هدايت.

زنده بگور (حى فى القبر)

القصة القصيرة زنده بگور التى كتبت فى شهر اسفند عام ١٣٠٨ بباريس وطبعت مع مجموعة تحمل نفس الاسم تشتمل على سبع قصص أخرى فى عام ١٣٩٠ هى أول إبداعات عن وضع الكاتب ويأسه.

- سه قطره خون (ثلاث قطرات دماء)

هذا التخيل وسوء الظن الذى يلون بعضًا من كتابات هدايت الأخرى يتضح بصورة جلية فى قصص آتش برست (١٣٠٩) آيينيه شكست (١٣١١)، سه قطره خون (١٣١١) عروسك پشت برده (١٣١٢) تبين سأمه من الحياة التى كانت ناتجة عن تأثير الأدب الغربى المنحط. سه قطره خون مذكرات مجنون آخر. قصة من قصص الماليخوليا وغير المعروفة لدى النقاد (مقتفية أثر إدجار آلن پو (١٨٠٩-١٨٤٩م) يعتبرونها فى بعض النقاط قابلة للمقارنة مع گربه سياه لـ آلن پو)[١].

عروسك پشت برده

تأثر هدايت بصفة خاصة فى المرحلة الأولى من كتاباته بالأدب الأوروبى الغربى المنحط ويتضح هذا التأثر بصورة واضحة فى مجموعة سايه روشن. فموضوع قصة عروسك پشت برده يبين حالات مرض نوع من الشباب يعشق تمثالاً صينيا خلف أحد فترينات أحد محلات بيع الملابس.

- مردى كه نفسش را كشت (الرجل الذى قتل نفسه)

هذه القصة، نشرت لأول مرة عام ١٣١١ ضمن مجموعة سه قطره خون (ثلاث قطرات دماء).

---

(١) مجلة علم وزندگى ، السنة الأولى، العدد ٢، بهمن ١٣٣٠.

س . ك . ل .

التشاؤم الاجتماعى المفرط واليأس الفلسفى للكاتب واضح فى قصة س.ك.ل. (من مجموعة سايه روشن) التى كتبها أيضا فى عام ١٣١٢.

داش آكل

قصة داش آكل التى انتشرت عام ١٣١١ ضمن مجموعة (سه قطره خون) أيضا (واحدة من القصص الجميلة والجذابة للكاتب الإيرانى الكبير صادق هدايت)(١).

لاله

قصة لاله، من نفس مجموعة سه قطره خون أيضاً التى تخلب لب القارئ وتسحره بصفاتها ونقائها وإثارتها وجمالها الأخاذ. ويتجلى فى هذه القصة لطف وعظمة شاعريته الخاصة. اللحن الموزون والطنان، لحن الغزل، البيان والصراع الدراماتيكى لهذه القصة قد ألهمت پرويز محمود الموسيقار الإيرانى المعروف سمفونيته الجميلة(٢).

زنى كه مردش راگم كرد (المرأة التى فقدت زوجها)

كتبت قصة زنى كه مردش راگم كرد، فى عام ١٣١٢ وطبعت ضمن مجموعة سايه روشن، وهى واحدة أخرى من أفضل آثار صادق هدايت. وقد جسد فى هذه القصة، أخلاق وآداب وسجايا الأشخاص بصورة حية وملموسة ووصف الطبيعة بشاعرية فذة ومهارة فائقة. وقد أوضح بإسهاب وجلاء المشاهد المتنوعة للحياة والمعيشة.

---

(١) صحيفة كيهان، العدد الخامسن خرداد ١٣٣٥.

(٢) ونسان مونتى، درباره صادق هدايت، ص ٢١.

علوية خانم

فى قصة علوية خانم، يظهر المؤلف سأمه بلا خوف ممزوجًا بـــالهزل مـــن المجتمع الذى تربى فى كنفه مثل هذه المخلوقات سيئة البخت وبمعنى أعم الضائعة.

بوف كور (البومة العمياء)

لا يزال هدايت يتدرب على كتابة القصة مثلما رأينا فى قصة زنـــده بـــــگور التى كتبها عام ١٣٠٨ وقصص سايه روشن التى كتبها عام ١٣١٢ حتى طرح فى السوق فى عام ١٣١٥ مؤلفه الذى لا نظير له بوف كور.

بدأ هدايت تأليف هذه القصة فى عام ١٣١٤ فى طهران، وقد أتمها بعد عـــام أثناء إقامته فى بومباى.

ســـگ ولـــگرد (الكلب الشريد)

سك ولكرد أول قصة من مجموعة تحمل نفس الاسم، طبعت فى عام ١٣٢١ فى الأعداد من ١٠٨ إلى ١١٢ فى صحيفة مردم.

دواد كوزپشت

داود گوزبشت من مجموعة زنده بـــگور.

تجلى

تجلى، قصة الأستاذ ويلن زن العجوز : الذى سقط فى منزلق المذلـــة وعـــدم القدرة بسبب التقصير فى حق الله".

ميهن پرست

قصة ميهن پرست ، من مجموعة سك ولكرد، ساخرة جدًا ولاذعة فى حـــق الوطنيين الخادعين للعوام الذين تحترق قلوبهم بجهل وعدم معرفة مسئوليتهم تجـــاه

الوطن والناس ويتظاهرون بالاستنارة والمحبة.

آب زندگـــى : (ماء الحياة)

في خريف عام ١٣٢٢ حين كانت الدنيا مثل شعر أسود، وتبدو مثل مـــصير العالم الحر خلف جدار ستالن جراد، ألف هدايت قصته التمثيليـــة آب زنـــدگـــــى. مستفيدا من المضمون الاستعارى للقصة، فى فضح جوامع الرأسمالية التـــى تقـــوم على الظلم والرياء والكذب والاستغلال. (١)

حاجى آقا

تتباين قصة حاجى آقا مع قصة بوف كور تباينًا كبيرا، فهى كتاب فى الهجاء وتصل ذروتها فى إدانة الأعمال التى لا تليق بالتجار المستغلين والسياسيين السابقين غير المخلصين لإيران فى هذه القصة ويصل أيضا هذا الهجاء النقدى للكاتب إلـــى حد الكمال ، فى حكايات حاجى.

كتابات هدايت المفقودة

تضمنت أغلب المقالات التى كتبت بعد موت هدايت فى المطبوعات الإيرانية أن أصدقائه ومعارفه المقربين إليه قد أيدوا أنه قد أحرق الكثير من كتاباته وأتلفهـــا. وأشاروا أيضا أن أقوالاً مقتطعة من آثاره، لم تطبع فـــى أى مكـــان، وأنهـــا الآن موجودة لدى عائلته وأقربائه.

قال حسن قائميان وهو من أصدقاء هدايت وجامع كتاباته المتفرقة :

---

(١) تم طبع آب زندگـــى أول مرة فى حواشى أحد أعداد صحيفة مردم فى طهـــران (للأســـف قائميان لم يستطع تحديد تاريخ ذلك العدد) ويعتقد أنها نشرت فـــى عـــام ١٣٢٢ أو ١٣٢٣. ونشرت هذه القصة فى طبعة جديدة ضمن مجموعة زنده بـــگور ومرة أخرى فى مجموعة نوشته هاى پراكنده صادق هدايت، صفحات ٢٢٠-٢٤٨.

قبل عدة ليال من سفر هدايت إلى باريس كنا مـع أصـدقائى السادة أكبر هوشيار والدكتور محمد باقر هوشيار، أستاذ جامعة طهران فى منزل هدايت. قطع هدايت جزءًا كبيرا من كتاباته فى حضورنا وألقى بها فى سلة تحت منضدة الكتابة الخاصة به وحتى الوقت الذى نحن فيه كل وقت نتذكر فيه أنا والدكتور هوشيار هذا الموضوع نعرب عن أسفنا وتأثرنا من أننا فى هذه الليلة لم نمنع هدايت مـن هـذا العمل. (١)

هذا من طهران، أما من باريس :

ورد ما يلى فى مقالة بعث بها أحد الطلاب الإيرانيين من باريس ونشرت فى العدد الأول من مجلة كبوتر صلح (حَمامة السلام) طبع تهران فى الخامس عشر من شهر ارديبهشت عام١٣٣٠: اليوم الأول من إبريل(٢)، الذى كان موافقا ليوم الأحد، ذهبت بعد عدة أيام فى أثره، فرأيت سلة قمامة حجرته مملوءة بالأوراق المقطعة ثم اتضح بعد ذلك أنها ثلاث روايات وأربع قصص قصيرة قد كتبها – قبل مجيئه إلى بلاد الغرب – وقطعها. وموضوع اثنين منها قد قصّه علىّ. أردت أنا بالإصرار وحتى بالحيلة أن أنتزع الأوراق المقطعة من قبضته؛ ولكن لـم يحـدث، كان يقول "علاوة على ذلك لا أريد أن تبقى كلمة فارسية منى. يكتبون، الآخرون يكتبون من أنا لا يجب أن يبقى منى"... أنا مصادفة رفضت الحديث الـذى يـؤلم القلب إلى حد ما.

كان يقول : أتذكر القصة القصيرة التى كنت قد كتبتها ! كانت هـذه القـصة القصيرة التى كتبتها فى باريس وبعد ذلك كنت قد مزقتها، كان اسـمها (عنكبـوت

---

(١) نوشته هاى برا كنده ص ٣٤.

(٢) من عام ١٩٥١ (١٣٣٠ش)

لعنت شده) (العنكبوت الملعون). (١)

مصطفى فرزانه – واحتمال قوى ، أنه هو الطالب السابق ذكره – واحد من أواخر الأشخاص الذين كانوا مع هدايت.

ذهبت صباح الأول من إبريل عام ١٩٥١ إلى فندق فى حارة قريبة إلى (پلاش دانفر وشرو) وقد شاهدت فى هذا اليوم أن سلة مهملات فضية اللون تحت منضدة هدايت قد امتلأ ثلاثة أرباعها بقصاصات بخط اليد من دفتره، وقد أجاب هدايت عن سؤاله بعبارة قريبة إلى هذا المضمون : "مزقته كله، كل شىء كتبته مزقته، أيضا لن أكتب خطا واحدا".

فرزانه جذب السلة ليبحث فيها وعرف من رؤية الجمل التى على الورق الممزق، أنها متن رواية لم تطبع وكان قد كتبها فى إيران وقصتان قصيرتان كانتا قد كتبتا فى باريس.

قد أضاف فرزانه:

أردت أن أحصل على محتويات سلة المهملات وأن أقوم بتجميع الورق بلزق شفاف، وقال لا أسمح. أنا أيضاً بشجاعة حملت صحيفة وأردت أن أفرغ محتويات سلة المهملات. أراد هدايت أن يأخذ السلة من يدى وتحول صراعنا إلى لعبة "المساكة" المضحكة فى غرفة صغيرة.. فى البداية لم آخذ إصراره مأخذ الجد، ولكن بالتدريج أدركت أنه يتعصب. تعارك؛ لماذا أتدخل فى أموره الخاصة. وبعد ذلك جلسنا هادئين... كنت أبحث عن طريقة لإقناعه... خرجت من الغرفة بعلة الذهاب إلى الحمام. تقع غرفة هدايت بين طابقى المبنى ولديه خادمة كانت تقوم بكنس إحدى حجرات الطابق السفلى. أردت أن أنعم على هذه السيدة وأطلب منها إلا تلقى بمحتويات سلة المهملات بعيدا وأن تعطينى إياها. فى هذا الوقت سمعت

---

(١) نوسته هاى پرا كنده، ص ٣٤.

صوتا فى غرفة هدايت ونزلت السلم مسرعا. وصبرت عدة لحظات وذهبت للبحث عن الخادمة رأيت أن هدايت قد وقف فى أعلى السلم، وقال لــى "إذا كنــت تريــد الحمام، فهو هنا" كان يريد الإمساك بيدى وكنت مجبرا أن أصــرف النظــر عــن امتداح عقله... على كل حال ضاعت الكتابات التى كانت قد مزقت، وصباح ذلــك اليوم، أى الثانى من إبريل عام ١٩٥١، سبعة أيام قبل انتحاره، كان قــد ادعــى أن مراحل شبابه فى كتاباته قد وصلت إلى النهاية ووصلت كتاباته إلى مكانة جديدة. (١)

موضوع القصة إلى الحد الذى حكاه لى، كان سيرة حياة رجل يقتل بــصورة مفجعة وسط مجموعة من الجيف وتبعث روحه وتحل فى التمثال الــسابق لميــدان الفردوسى (الفردوسى الذى على رأسه عمامة وكان قد أتكأ عليه) وبعــد أن شــرح حياته... وينظر من سطح منزل والدته حين كان يبسط الكلأ عليه أتاه ضيف ليعزيه فى وفاة ابنه ويخفف أحزانه كذباً خلف دموعه ويغادر المنزل خوفا من روح الرجل المقتول، والروح الوحيدة التى يشاهدها هى روح طائر يعيش مع رجل يهودى...(٢)

أضاف فرزانه :

كان هذا هو المشوق فى ذلك، كان فى بناء قصة صادق هدايت علاوة علــى عقائد ما وراء الطبيعة أنها كانت تخرج عن حدود الزمــان والمكــان المتعــارف عليهما وكذلك كان ملاحظا اهتمام هدايت علانية وغير علانية بموضــوع القــرين والمثيل. (٣)

لهدايت قصة أخرى قد مزقها أيضا قبل وفاته. أسمى هذه القصة (عنكبــوت لعنت شدة) العنكبوت الملعون وقد ذكرنا نحن ذلــك فــى رســالة أحــد الطــلاب

---

(١) "آخرين روزهاى هدايت" مجلة سخن الدورة الخامسة عشرة، العدد الخــامس، ارديبهــشت ١٣٤٤.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

الإيرانيين. كان قد قرأها صباح أحد الأيام في إحدى الكافتيريات في شارع سان جرمان لمصطفى فرزان. ونحن وجدناها في الأعماق الداخلية في ذاكرة مصطفى فرزان.

قد كتبها هدايت بعد مقتل زوج أخته سپهبد رزم آرا، وكان موضوع تلك القصة صغير العنكبوت الذي طردته أمه ولم يكن لديه لعاب لينسج الخيط، وهربت منه العناكب الأخرى ولم يمروا بمكانه، لدرجة أنه اضطر أن يتزلج في كل مكان ولاسيما في زاوية الحمام وأن يتغذى على الذباب الواقع في فخاخ العناكب الأخرى[١] . ويأسف أبو القاسم پرتو عظيم أن هدايت أضاع مثل هذه الأعمال ويعتقد أن قصة (عنكبوت لعنت شده) العنكبوت الملعون لو لم يكن مزقها لكانت في منزله بوف كور (البومة العمياء)، وواحدة من الأعمال الأدبية والفلسفية القيمة.[٢]

هدايت كان قد عرّف فرزانه بمضمون القصة القصيرة الأخرى : يذهب شخصان من أجل صفقة إلى مقهى بالقرب من سمنان. يجلسان على أريكة خشبية، يحتسيان الشاي ويدخنان النارجيلة ويتحدثان في شأن المقهى والتغيرات القادمة والحديقة وعناية ذلك. وفجأة يحدث زلزال شديد وسريع ويقف شعر هذين المسافرين للحظات ويلاحظان أن الأرض قد بلعت المقهى والحديقة وجميع المناطق العامرة بها[٣].

بناء على ذلك ، فإن الآثار التي حملها هدايت معه إلى أوروبا وبعض الآثار التي كان قد كتبها في باريس قد ضاعت قبل انتحاره.

---

(١) نفس المصدر.

(٢) صحيفة رستاخيز، الأحد ٧ اسفند ١٣٥٦..

(٣) "آخرين روزهاى هدايت".. (فرزانه بقيد (لعل) ذكر سبب أو أسباب كتابة هذه القصة، التي أذكرها منها).

توب مرواری :

قصة توب مرواری التی ألفها هدایت فی عام ١٣٢٩ واحدة من آخر كتاباته.

البعثة الإسلامية فی بلاد الفرنج :

واحدة من أقدم آثار هدایت وهی لا ترقی من الناحية الأدبية إلى قيمة آثار هدایت الأخرى، وهی عبارة عن ثلاثة تقاریر من كتابه أحداث مجلة المجلات السودانية التی كانت مرافقة لقافلة نشر العقائد الدينية وكتبت من الغرب.

قضية زمهريردوزخ :

مسعود فرزاد، الصديق الصدوق لهدایت وأحد أركان الربعة فی حديثه مع مراسل مجلة تلاش (عدد شهر آذر ١٣٤٦) فی إجابة هذا السؤال، هل حقا أن لهدایت موضوعات عندك لم تطبع، أعرب : إن لدى قضية باسم زمهريردوزخ من كتابات هدایت وأنها قضية على نسق قضايا وغ.وغ. ساهاب فی حدود ثمان أو تسع صفحات ولا أعلم هل من هذه القضية نسخة أخرى أم لا. (قضية) زمهريردوزخ تحتوی على ٢٧٠ مصراعًا.

قضية فرشتهء دريائی :

بناء على تصريح حسن قائميان لـ (مجلة الفردوسی الاثنين ١٠ من شهر يور سنة ١٣٤٨) أن لديه قضيتين أيضا لهدایت، إحداهما نفس القضية المذكورة أعلاه (زمهريردوزخ) والأخرى قضية باسم فرشته دريائی، تركت لأحد المحققين لتوضيح الاستفادة العلمية. أضاف قائميان فی موضع نشر الكتابات المتفرقة لصادق هدایت أنه لا يرى صلاحا فی نشر هاتين القضيتين. قضية فرشتهء دريائی تشتمل على مائة مصراع.

- على شط بحر هادئ فى كوخ صغير وجميل
- يعيش شاب صياد وحيداً بلا تلوث.
- ليس عنده خبر عن تقلبات العصر.
- ذلك لأن الزمان دائما كان هادئا بجوار ذلك البحر.
- ليس سوى إلقاء الشبكة وصيد السمك والأكل والنوم واللعب .
- القضية لا تزيد عن ذلك ويكون الشاب فى هذه القضية راضيا..

أسلوب هدايت

الكتابة بالنسبة لهدايت هى وسيلة لبيان أحاسيسه وتأثراته، وفى كلمة واحدة من إدراكه من الحياة. هكذا كان يفكر، والطريقة التى كان يفكر بها يضعها على الورق. ليس دقيقا فى اختيار الكلمات ولا يسعى إلى جمال التركيبات، للحد الذى قلل الناس من شأنه وأنه لا يعرف إطار وأسلوب كتابة القصة[1]. لدرجة أنه "أحيانا فى حالة صياغة الجملة وتوفيق الألفاظ لم يكن يراعى قواعد الصرف والنحو مراعاة تامة."[2] هذا الكلام أخذه أيضا عليه جمال زاده وهكذا أجاب جمال زاده عن لغة هدايت :

الصرف والنحو فى كتاباته جيدان لمن يريدون أن يتذكروا الفارسية بقوة الدرس والكتابة وإلا فأنا وهدايت حين ولدنا بكينا بالفارسية لأول مرة وحين نموت سنلبى داعى الحق بالفارسية، هذا قدر كاف حتى يفهم كلامنا أهل الفارسية التى استمعوا لها. وفى الوقت الذى نصحح فيه الصرف والنحو يكون قد مضى ألف عام على وجود اللغة، وعندئذ فإن كل الصرف والنحو الذى كتب

---

(١) من بينهم مثلاً بهرام صادقى آدمى فى حديث مع على أصغر ضرابى، مجلة فردوسى، العدد ١٠٩٣، آذر ١٣٥١.

(٢) مثلا مثل هذه العبارة (إن لاله كان يعطى خداداد بابا خطابا وكل مرة كان يقول له بابان حاله (ليس معلوما حال لاله أو حال حداداد) وكان مغايرا (وما أقبحه !).

فی مرحلة معينة من مراحل تطور اللغة وفی الوقت الذی تتجاوز فيه اللغة تلك المرحلة وتصل إلى مراحل أخرى، يجب أن تكون هناك قواعد وقوانين جديـــدة مناسبة لذلك المقام... الصرف والنحو مثل التنفس لازم لكـــل شـــخص وكـــل الأشخاص يعرفون ذلك بفطرتهم وفی رأيی فإن تعلم أهل اللغة للصرف والنحو يذكر بالسمكة التی تتعلم السباحة[١].

أنا لا أعلم قول جمال زاده إلى أی حد جاد وصادق. ولكنی فی الوقت ذاتـــه أدرك أن تداول مثل هذه المقولات الإسرائيلية لكتابة شخص "مذكراته كانت تكتـــب على الأطراف الممزقة والأوراق الصغيرة الممزقة للعطارين وحتى إن بعض منها فی حواشی أوراق اللعب وعلى ظهر تذاكر السيارات"[٢] "ويحرقـــون بأيـــديهم رزم كتاباتهم"[٣]- دليل قصر نظر وعدم معرفة هدايت. وهكذا يتضح أنه أصـــلا لـــيس أسير هذه المطالب وخلف طرح القضايا والحصول على النتائج، ومن هذه الناحيـــة فهو دائما يتخطى فوق هذه القواعد "وفی كل مكان يزيح إطار القواعد المعيقة مـــن طريقه ويعلو بجرأة وصلاحية وينتخب الأسلوب من التوضيح الذی ينقل أحاسيـــسه بصورة أفضل وأقوى"[٤] وعدم الاعتناء بالأصول هو نفسه الـــذی يعطـــی حـــلاوة خاصة لكتاباته"[٥] قالوا إن أسلوب جمال زاده أثر فی هدايت. أنا أقول إن هـــدايت شخصية لها استقلالها ووجه الشبه بين هذين الكاتبين ليس سوى أن جمال زاه قبـــل عدة سنوات كان قد استخدم المصطلحات العامية فی النثر الأدبـــی فـــی مجموعـــة قصص يكی بود يكی نبود ومن قبله دهخدا فی مقالات چرند وپرند. (حتـــی يكـــی

(١) دار المجانين، ص ١٣٢.

(٢) نفس المصدر ، ص ١٣١.

(٣) نفس المصدر، ص ١٣١.

(٤) أ. اميد، (صادق هدايت) مجلة شيوه، السنة الأولى العدد الأول، ارديبهشت، ١٣٣٢.

(٥) فرخ كيوانی "اين موجود وحشتناك، صادق هدايت، مجلة طهـــران مـــصور، العـــدد ١-٤، فروردين ١٣٣٠.

بوديكى نبود جمال زاده بلا شك ولا تردد فى مكانة عظيمة وناصعة، استرشد بها هدايت فى النثر الفارسى وكتابة القصة، وتعد اللبنة المضيئة"[1].

ربما يمكن القول إن دهخدا بمقالات چرند وپرند وجمال زاده بقصص يكى بود يكى نبود مهدا الطريق للكتابة النثرية (البسيطة) والخالية من التكلف حتى يستطيع هدايت أن يقدم أعمالاً متميزة لا نظير لها فى الأدب الإيرانى مثل سگ ولگرد، داش آكل وبوف كور.

لا توجد فى عمل هدايت عبارات مسجعة ولا جمل مصطنعة ولا تكلف ولم يقتف أثر شخص، ولم يستشهد من أحد ولم يورد آية أو حديثًا أو شعرًا لتوصيل وتوضيح أمر. الجمال والقبح كل شيء نابع من ذاته نفسه، ويبين كل ما يحتاج قوله بسلاسة ووضوح وحتى فى قصصه الأكثر خيالية والأكثر إظلاما واضطرابًا وتداخلاً – وحسب قوله هراقليط آفس[2] – إنها تحدث أعذب الألحان. هدايت له كلماته ومصطلحاته الخاصة به وهى نفسها التى تتعايش بلا تكلف والتى تجرى على اللسان بسلاسة وعذوبة[3]. ويضع كل كلمة وعبارة صحيحة فى مكانها والكاتب لا يأبى ولا يمتنع حتى من تكرار لفظ أو عبارة – تتقارب بعضها ببعض ولا يظهر فضلا ولا يسير خلف الكلمات غير المأنوسة وغير المعروفة المستخرجة من المعاجم. الجمل قصيرة وسلسلة وقيمة وموضحة للمعنى المقصود، ومن هنا فمن الممكن أن يكون مساويا لأكبر كتاب القصة القصيرة.

هدايت الوجدان اليقظ لعصرنا قال عليرضا ميبدى فى شأنه :

أعظم ميزة لهدايت هى أن آثاره ليست منفصلة عن الإنسان المعاصر...

---

(١) أ. اميد (صادق هدايت) مجلة شيوه، السنة الأولى، العدد الأول، ارديبهشت، ١٣٣٢.

(٢) Heraclitus of Ephesus عالم يونانى (٥٧٦– ٤٨٠ق.م)

(٣) من بينها أذكر عدة كلمات : لكاته، چاروا دار، نيمچه خدا، عصر آب طلايى، خزرينزرى، موجود وحشتناك، رتق وفتق، دنياه دون.

وهدايت كلام واقعى لإنسان فى مرحلة متميزة من التاريخ، هذا هو صادق هـدايت الذى أظهر بلغة القصة مرحلة من حياة البشرية وأظهـر حاجـة البـشر لـلأدب والتاريخ...

وأهمية أو حقارة هدايت ليست فى أنه أفضل من چوبك أو أسوأ منه وأهميـة أو حقارة هدايت ليست فى أنه أقل من آل أحمد أو أعلى منه. أهمية صادق هـدايت تكمن فى صادق هدايات... (هذا) كان هدايت الذى وضع حجـر الأسـاس لكتابـة القصة المعاصرة وأنه هندس أسس كتابة القصة القصيرة... ومن جديد فإنه عملـة واحدة حقيقية والوجه الآخر لهذه العملة هو أثر هدايت وقدرته علـى التـأثير فـى الكتاب من بعده. وأنتم أيضا إذا مررتم على المؤلفات المتأخرة التى وجدت بعد وفاة هدايت سوف نحس هنا وهناك بوجود هدايت ونحس بما أوجده من فضاء وأرضية للقصة والرواية وأنه نفس الفضاء الذى أوجده فى قصصه. البشر حتى الآن بـشر هدايت. القرى حتى الآن هى أحوال وهواء قرى هدايت. وطهـران فـى قصـصه المتأخرة لا تزال طهران هدايت. الكنايات : هى كنايات هدايت. النساء حتـى الآن يتحدثن بأسلوب نساء هدايت. الفاسدون حتى الآن (داش آكل) هـدايت . والنـساء حتى الآن (علوية خانم) هدايت... وهذا ليس سوى الطريق والنهج الـذى ابتدعـه هدايت فى كتابة القصة.. (١)

فى قصص هدايت كل شخص من كل صنف وكل طبقة يتحدث بنفس اللغـة واللهجة الخاصة بتلك الطبقة: التعبيرات والمصطلحات وضرب المثل. تستخدم كلها بصورة طبيعية ودون أى نقص أو عيب، ودون ابتذال يـستخدمها فـى موضـعها الخاص بها. وهكذا كما لو أن الكاتب أمضى سنوات مع كل واحـد مـن هـؤلاء الأفراد. يتذكرهم جميعا ويمكن القول بجرأة إنه حتى الآن لم يستطع أى شخص من كتاب إيران أن يستخدم اللغة العامية فى النثر الفارسى بمهارة وجدارة هدايت. وهنا

---

(١) عليرضا ميبدى، "هدايت ومشكل أصحاب قصة" اطلاعات، الخميس ١٧ تير ١٣٥٥.

يجب التذكير مرة أخرى أن هدايت مع استفادته الكثيرة من الثقافة العامية لم يبتـذل فى عمله، ويتضح جيدا من مجموعة كتاباته أنه رجل مثقف وقارئ للكتب وعـالم باللغات والأفكار الأجنبية التى استخدمها فى حواراته كأدوات لعمله وهذا المطلـب محسوس بصورة أكبر حين يتحدث الكاتب بلسانه هو بصورة المتكلم وليس بلسـان الآخرين.

وقد زين هدايت أسلوبه بالمحسنات اللفظية الخاصة بالكتـاب والمترسـلين، ويجب أن يعد هذا الأمر واحدًا من الخدمات الجليلة والمهمة لهدايت فى إيجاد لغـة أدبية حية وبديعة وبعيدة عن التصنع والتكلف.

تأثير هدايت ونفوذه فى الكتاب الشبان الذين أتوا من بعده غير قابل للإنكـار، ويجب اعتباره واحدا من الكتاب القدوة والفاتحين والمتميزين فـى الأدب النثـرى الإيرانى. وهو بجميع المقاييس ومن جميع ما يشوب ذلك من أغراض وأهواء ومـا يشير به المغروضون فى مؤلفاتهم من نقص وضعف إنما يبين قصر نظـرهم فـى عمله، هو واحد من أشهر كتاب القصة فى إيران المعاصرة بل يعد أفضل الكتـاب فى الفترة الأخيرة فى إيران. وإن الأدب الفارسى سوف يتباهى به لسنوات عديـدة من حلب إلى كاشغر.

تواريخ وسيرة حياة صادق هدايت

١٢٨١ : ولد مساء الثلاثاء ٢٨ بهمن فى طهران.

١٢٨٧ : بداية الدراسة فى المدرسة العلمية (المرحلة الابتدائية فى نفـس المدرسـة وأتم المرحلة المتوسطة فى مدرسة دار الفنون وتعلم اللغة الفرنسية فـى مدرسة سان لويى).

١٣٠٠ : ذهب إلى فرانسا ضمن بعثة علمية.

١٣٠٣ : طبع كتاب رباعيات الخيام والإنسان والحيوان.

١٣٠٤ : الانتهاء من الدراسة فى مدرسة سان لويى.

١٣٠٥ : عضو البعثة المتوجه إلى أوروبا والمسافرة إلى بلجيكا فى شهر آبان وتم تسجيل اسمه فى المعهد العالى لمهندسى الطرق والبناء.

١٣٠٦ : طبع كتاب فوائد گياهخوارى فى برلين وكتاب زنده بگوره فى طهران.

١٣٠٧ : أول محاولة للانتحار.

١٣٠٩ : العودة إلى إيران قبل الانتهاء من الدراسة.

١٣٠٩ : بداية عمله فى البنك الوطنى الإيرانى وظهور كتاب پروين دختر ساسان وافسانه آفرينش.

١٣١٠ : نشره اوسانه وسايه مغول.

١٣١٠ : استقال من العمل فى البنك الوطنى الإيرانى فى شهر مرداد، طبع أصفهان نصف جهان فى طهران.

١٣١١ : فى شهر شهريور، العمل فى الإدارة العامة للتجارة وطبع المجموعة القصصية سه قطره خون.

١٣١٢ : ظهور سايه روشن، نيرنگستان، علوية خانم ومازيار.

١٣١٣ : نشر رباعيات الخيام وفى السادس عشر من شهر دى يعمل فى وكالة باريس ونشر وغ وغ ساهاب بام. فرزاد فى طهران.

١٣١٤ : الاستقالة من وكالة باريس.

١٣١٥ : العمل فى الشركة المساهمة العامة للبناء.

١٣١٥ : الذهاب إلى الهند وتعلم اللغة الپهلوية وانتشار بوف كور بخطة فى صورة نسخ هناك.

١٣١٦ : مرة أخرى العمل فى البنك الوطنى مسئول بيع وشراء القيمة.

١٣١٧ : بداية تعاونه مع مجلة الموسيقى تحت إدارة سر گردمين باشيان وظل يتعاون مع المجلة حتى عطلة فى عام ١٣٢٠.

١٣١٧ : استقال من البنك الوطنى.

١٣١٨ : نشر فى طهران گجسته أباليش التى كان قد ترجمها عن المتن البهلوى.

١٣٢٠ : بداية تعاونه كمترجم مع كلية الفنون الجميلة جامعة طهران.

١٣٢١ : نشر مجموعة سگ ولگرد فى طهران.

١٣٢٢: نشر قصة آب زندگى.

١٣٢٢ : انتشار گزارش گمان اردشير باباكان الذى كان قد نقله عن المتن البهلوى.

١٣٢٣ : نشر زند وهو من يسن التى كان قد ترجمها عن المتن البهلوى ومجموعة ولنكارى

١٣٢٤ : قبول عضوية جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية مع الاتحاد السوفيتى والالتحاق بهيئة تحرير مجلة پيام نو.

١٣٢٤ : ٢٤ آبان، إقامة مجلس تكريم هدايت فى جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية الروسية وفى هذه الجلسة تحدث بزرك علوى عنه وقراءة يزدانبخش قهرمان ومريم فيروز قصتين لصادق هدايت.

١٣٢٤ : ١٦ آذر السفر بصحبة هيئة من بينها الدكتور على أكبر سياسى من أجل المشاركة فى احتفال العيد الخامس والعشرين لتأسيس الجامعة الحكومية آسياى ميانه إلى أوزبكستان السوفيتية.

١٣٢٤ : ٣٠ دى، العودة من أوزبكتسان إلى طهران.

١٣٢٥ : عقد مؤتمر الكتاب والشعراء الإيرانيين بمشاركة هدايت.

١٣٢٧ : انتشار مجموعة المحكومين مع حسن قائميان.

١٣٢٨ : تقديم الدعوة من هدايت للمشاركة فى المؤتمر العـالمى لمحبـى السـلام وامتناعه عن المشاركة فى ذلك المؤتمر.

١٣٢٩ : نشر كتاب مسخ مع حسن قائميان.

١٣٢٩ : السفر إلى فرنسا .

١٣٣٠ : فى النصف الثانى من فروردين انتحر بالغاز فى باريس فـى الثامنـة والأربعين من عمره.

١٣٣٠ : دفن فى ٢٧ فروردين فى مقابر پرلاشز فى باريس.

أعمال هدايت الأدبية

- رباعيات حكيم عمر خيام، طهران ، ١٣٠٢
- إنسان وحيوان، طهران ١٣٠٣/ ١٣٤٣
- داستان مرگ، برلين ، مجلةء ايرانشهر ، شـــماره ١١، بهمـــن مـــاه ١٣٠٥ (ايـــن قطعـــه رادربلـــژيك به قلم آدورده بود).
- فوايد گياهخوارى، برلين، انتشارات ايرانشهر، ١٣٠٦
- افسانهء آفرينش (خيمه شب بازى)، پاريس، ١٨ فردوردين ١٣٠٩/ ١٩٦٦م (اين نمايشنامه بعدها در سال ١٩٤٦/ ١٣٢٥ش در باريس جابرشد)
- زنده بكور (مجموعهء داستان : مادلن، زنده بـگور، اســير فرانــسوى ، حــاجى مــراد، آتشيرست، داود گوژپشت، آبجى خانم، مرده خورها) ، طهران ، ١٣٠٩، چاپ سوم ١٣٣٠
- بروين دختر ساسان (نمايشنامه در ٣ پرده)، طهــران ، ١٣٠٩،ـــ (ايـــن نمايــشنامه در ١٣٠٧، درباريس نوشته شده، چاپ دوم آن (باصفهان نصف جهـــان از هـــدايت وانتظـــار ازحسن قائميان)، طهران ١٣٣٣
- سايهء مغول (جزر مجموعهء ان ى ران ش، شامل دجواتر ديكر از دكتـــر شـــين برتـــو وبزرك علوى)، طهران ، ١٣١٠.
- درد دل ميرزا يد الله، مجموعهء افسانهء، دورهء سوم، جـــزوهء ٢٨ن شـــنبه ٢٦ تيرمـــاه ١٣١٠ (بعدا دراسا ١٣١١ بعنوان محلل در مجموعه سه قطره خون عينا وبـــدون تغييـــر وتصرف نقل شده است).
- اوسانه، در مجموعهء آريان كوده بامقدمه اى به تاريخ ١٢ مهر ١٣١٠، همراه بايك مجلس نقاشى از درويش (آندره سوريوگين)
- سه قطره خون (مجموعهء داستان: سه قطره خون، گرداب ، داش آكل، آينيـــهء شكـــسته، طلب آمرزش، لاله، صورتكها، جنـــگال، مردى كه نفسش راكشت ، محلل ، گجسته دژ)، تهران ، ١٣١١، چاپ دوم، ١٣٣٠، چاپ سوم، طهران ١٣٣٣.

- أصفهان نصف جهان (سفر نامه) (به همراه كتاب انتظار از حسن قائميـــان)، طهـــران ٢٨ ارديبهشت سايه روشن (مجموعهء داستان : س. ك.ل.ل زنى كه مـــردش راكـــم كـــردج، عروسك پشت بردجه،

- آفرينكان، شبهاى ورامين، آخرين لبخند، پدران آدم)، طهران ١٣١٢، چاپ سوم، طهـــران ١٣٣٤

- نيرنـــگستان ، طهران، ١٣١٢، چاپ دوم، طهران ١٣٣٤

- مازيار، درام، تارخيى در ٣ برده (بامجتبى مينوى)، طهران ١٣١٢ان چاپ دوم، طهـــران ١٣٣٣.

- كتاب مستطاب وغ وغ ساهاب : مشتمل بر ٣٥ غزيه به قلمين يأجوج ومـــأجوج (صـــادق هدايت ومسعود فرزاد)، طهران، ١٣١٣، چاپ دوم، طهران ١٣٣٤

- ترانه هاى خيام (با مقدمه وفهرست وشش تصوير ازدرويش نقاش)، طهران ، ١٣١٣

- بوف كور (چاپ دستى يا نسخه بردارى وتكثير)، بومباى ١٣١٥ ، چاپ جهارم، طهـــران ١٣٣١

- كارنامهء اردشير بابكان، ترجمة ازمتن بهلوى وتحرير سر آغاز، بمبئـــى جهـــارم فوريـــه ١٩٣٧ (بهمن ١٣١٥)

- كجسته اباليش (ترجمه ازمتن بهلوى) تحرير، بومباى، اذ٣١٦٧ حاب تران ١٣١٨.

كارنامه ار دشير بابكان، ترجمه ازمتن بهلوى همراه با مقدمة اى از هـــدايت، طهـــران ، مجلة موسيقى، سال يكم، شماره هاى، ٣، ٤، ٦، خرداد شـــهر يـــور ١٣١٨ : چاپ دوم، طهران، خرداد ١٣٣٢.

- داستان ناز (مقاله انتقادى وطنزآميز)، مجلة موســيقى ، ســـال ســـوم ، شـــماره ٢، ســـوم ارديبهشت ١٣٢٠.

- سك ولكرد (مجموعة داستان : سك ولكرد، دن ژوان كرج، بن بست، كاتيا، تخت ابو نصر، تجلى، تاريكخانه، ميهن برست)، طهران ١٣٢١، چاپ دوم ١٣٣٠.

- علوية خانم، تهران، ۱۳۲۲ (در برخی نسخه ها تاریخ چاپ را تراشیده وبه ۱۳۱۲ تبـدیل کرده اند)؛ چاپ دوم، طهران ۱۳۳۳
- گزارش گمان شکن (شکند گمانی ویجار) - چهارباب،تألیف مردان فرخ، ترجمـة ازمـتن پهلوی (این کتاب بس ازمرك صادق هنوز تجدید چاپ نشده است) ، طیران ۱۳۲۲.
- مسخ (ترجمة ازفرانتس کافکا)، مجلهء سخن، سال یکم، شماره هاای ۱-۸، خرداد – اسفند ۱۳۲۲ (مسخ وگراکوس شکارجی، ترجمه ازفرانتس کافکا، به همـراه مهمـان مـردگان، شمشیر وکنیسهء ما، ترجمهء حسن قائمیان ازهمان نویسنده)، طهران ، ۱۳۲۹.
- آب زندگی ، طهران، رزونامهء مـردم، ۱۳۲۲ (وبعـد جـزو مجموعـة زنـده بگـور ونیزجزونوشتههای، براکنده).
- ولنگاری، مشتمل بر شش قضیة (قضیهء مرغ روح، قضیهء زیر بته: فرهنك وفرهنگستان، قضیه دست برقضا، قضیه خر دجال، قضیه نمك ترکـی)، طهـران ، ۱۳۲۳، چاپ دوم، طیران ۱۳۳۳
- ملا نصر الدین دربخارا (معرفی وانتقاد فیلم استودیو تاشکند)، مجلهء بیام نو، سـال یکـم، شمارهء ۱، مرداد ۱۳۲۳
- "بازرس أثر گوگول (معرفی وانتقاد): مجلة بیام نو، سال یکم، شماره ۱، مرداد ۱۳۲۳.
- زندوهو من یسن (بهمن یشت،)، مسئلة رجعت وظهوردرآئین زردشـت، طهـران ۱۳۲۳، چاپ دوزم، طهران خرداد ۱۳۳۲
- چکونه شاعر ونویسنده نشدم، با همکاری یکی ازدوستان وبا امضای مسکین جامه، ۱۳۲۳
- حاجی آقا، ازانتشارت مجلهء سخن، طهران ۱۳۲٤، چاپ جهارم، طهران ۱۳۳٦
- "انتقاد بر ترجمة رسالة غفران أبی العلاء المعری، به قلم أکبر داناسرشت(صیرفی)"، پیـام نو، سال دوم، شمارهء ۹، مرداد ۱۳۲٤
- فردا، مجلهء پیام نو، دورهء دوم، شماره هفتم وهشتم، خرداد وتیر ۱۳۲۵

- گراكوس شكارجى (ترجمهء فرانتس كافكا)، مجلة سخن، دوره سوم، شماره ۱، فـــروردين ۱۳۲٥.

- پيام كافكا (مقدمه بر گروه محكومين، اثرفرانتس كافكا ، نويسنده جك، ترجمه حسن قائميان) طهران، ۱۳۲۷.

- مجموعة نوشته هاى براكنده (شامل داستانها، ترجمة ها، مقاله ها وجزوه هاى گونـــاگون)، گردآوردهء حسن قائميان، طهران ۱۳۳٤.

- نامه هاى هدايت به دكتر حسن شهيد نورائى، مجلة سخن دوره ششم، شماره ۳، ارديبهشت ۱۳۳٤

- جند نامه از هدايت، يادبودنامهء صادق هدايت زير نظر حسن قائميان، طهران ۱۳۳٦

- جند نامه از هدايت تصوير متن ، ضميمهء دوم كتاب علائم ظهور از حسن قائميان، طهران ۱۳٤۱

- مقالاتى از هدايت درباره ايران وزبان فارسى (به مناسبت خطابهء ســيد حــسن تقـــى زاده دردانشكده ادبيات تهران)، مجلة سخن، دوره هيجدهم، شـــماره هـــاى ۸-۹، دى وبهمـــن واسفند ۱۳٤۷، فروردين ۱۳٤۸

- قضية توب مروارى، بانام هادى صداقت (محرف صادق هدايت)، اتمام نكارش أول بهمـــن ماه ۱۳۲۹ (خلاصه اى از آن را حسن قائميان در تعليقات خود به ترجمهء كتاب دربـــاره صادق هدايت، نوشته ها وانديشه هاى او تاليف ونسان مونتى نقل كرده است)

- در جاده نمناك، چاپ نشده ونسخه چاپ نشده آن نزد امير باكروان استا)

- البعثة الإسلامية إلى البلاد الأفرنجية، چاپ نشده ونسخهء ماشين شدهء آن متعلق به كتابخانه مجتبى مينوى است

المصادر

- آبادى، دكتر سروش: بررسى آثار هدايت او نزر روانشنساى، تهران، خرداد ١٣٣٨.
- آرجر ، ويليام : "إحساس هو لناك زمان – بوف كور"، ترجمة بهر وزنكاء، راهنماى كتابن سال دوم، شمارهء ٣.
- أزاد، م : "نجوايى كه جندان درگوشى هم نيست"، مجلهء فردوسى، دوشنبه ١١ دى ١٣٥١.
- آل أحمد، جلال : "هدايت بوف كور" مجلهء علم وزندكى، سال بكم ، شماره١، دى ١٣٣٠؛ ونيز عقايد وأفكار دربارهء صادق هدايته، تهران، ١٣٣٣.
- افشار،ايرج : "مطالعات هدايت در ادبيات كذشته وفرهنك عاميانه"، جهان نو، شماره ٦
- اميد، مهدى اخوان ثالث : "صادق هدايت" مجلة شيوه، سال يكم، شمارهء ١.
- انجمن گيتى : عقايد وافكار دربارهء صادق هدايت ،تهران ،مرداد ١٣٣٣.
- انجوى شيرازى ، أبو القاسم : "كفتكو با خبر گزار مجلهء فردوسى" ١٨ فردوردين ١٣٤٨
- ـــــ : رشته مقالات دربارهء هدايت، مجلة فردوسى ، شماره ١٠٤ – ١٠٥٦، يكـم آذر ١٣٥٠ – نوروز ١٣٥١
- ـــــ : "إشارات وإيضاحات" (سخنر انى در روز شنبه ١٩ فـروردين ١٣٥١ در تـالار كتابخانهء مركزى دانشگاه تهران به يادبود بيستمين سال درگذشت صادق هدايت)، مجلـة نـگين ، سال هفتم، شمارهء ٨٣، ارديبهشت ١٣٥١
- ـــ : "كنكره هدايت را تشكيل بدهيد"، اطلاعات ، ٢٧ بهمن ١٣٥٦
- راهنى، رضا : "هدايت خودكشى نكرد، به مرك طبيعى مرد"، اطلاعـات، ٢١ فـروردين ١٣٥١
- ـــــ : هدايت بيكانه با جهان" اطلاعات ، ٥ ارديبشهت ١٣٥١.
- برتواعظم، أبوالقاسم : "وابسين روزهاى صادق هدايت، رسـتاخيز ١٩، ٢١-٢٦، ٢٨،و ٢٩آبيان ، ١٤ آنر، ٨ دى ١٣٥٦.

- برهام ، سیروس : "بررسی آثار صادق هدایت تألیف دکتر ســر وش آبــادی"، راهنمــای کتاب، سال دوم، شماره ٥ ، دی ١٣٢٨.
- بی آفرین ، خسرو : "چهره هدایت وجهت گیری منتقدان" رستاخیز ، ١٠ دی ١٣٥٦
- بیمانی، هوشنك: راجع به صادق هدایت صحیح ودانسته قضاوت کنیم ، تهران ١٤٣٤
- تفضلی، محمود : "یادی از صادق هدایت" (سخنرانی در انجمن فرهنکی ایرانوشوری)، بیام نوین، سال سوم ، شماره ٨، اردجیبهشت ، ١٣٤٠
- تهامی نزاد، محمد :"هدایت وسینما" رستاخیز، ١١ اسفند ١٣٥٦
- جمال زاده، سید محمد علی : دار المجانین، تهران ، ١٣٢٠
- ــــــ : "دختر بیامبر" (علویه خانم، راهنمای کتاب، سال چهــارم، شــماره٥، اردیبهــشت ١٣٤٠.
- ــــــ : "نیما وهدایت"، رهنمای کتاب، سال هفتم ، شماره ٢، زمستان ١٣٤٣.
- ــــــ : " یادی ازهدایت، آن غمکسار صادق"، سخن دوره٥ شانزدهم، شماره ٣، فروردین ١٣٤٥.
- ــــــ " بیست وسه سال ازمرك، صادق هدایت می گذرد" سخن، دوره٥ بیــست وســوم، شماره ٦ اردیبهشت ١٣٥٣
- ــــــ : "یادی ازهدایت" (به مناسبت هفدهمین سال وفــات او، ســخن، دوره٥ هفــدهم، شماره٥ ١١، ١٢ اسفند ١٣٤٦ – فروردین ١٣٤٧
- ــــــ : "هیجدهمین سالکرد وفات صادق هدایت"، سخن، دوره٥ هیجدهم، شماره٥ ١١، ١٢ ، فروردین ١٣٤٨.
- ــــــ : ""بیستمین سال وفات صادق هدایت "، سخن دوره٥ بیستم، شماره٥ ١١، اردیبهشت ١٣٥٠.
- ــــــ : " بیست وششمین سال درگذشت صادق هدایت" ، ســخن دوره٥ بیــست وبنـــچم شماره٥ ١٠، فروردین واردیبهشت ١٣٥٦

- جمشیدی، إسماعیل : خودکشی صادق هدایت، تهران، نیمه اول، ۱۳۵۱.
- ـــــــ : "جوابی به وابسین روزهای صادق هدایت، نظر من بر خلاف نظر آقـــای برتـــو اعظم است"، رستاخیز، جهارشنبه ۲۳ آدرماه ۱۳۵٦
- حنانی، حسن " صادق هدایت در زندان زندگـــی، تهران ۱۳٤۳
- داریوش ، پرویز: "آدای دین به صادق هدایت" ، کیهان ماه، دوره اول، شماره ۲، شهریور ۱۳٤۱.
- رضوی ، بانوفرد : "تکاتی درباره صادق هـــدایت" ســـخن، دوره ســـیزدهم، شـــماره ۱، اردیبهشت ۱۳٤۱.
- روسو ، آندره : "تأثیر هدایت دراروبا"، ترجمه حسن قائمیان، سخن، دوره جهارم، شـــماره ۹، شهریور ۱۳۳۲
- رهنما، تورج : "جند ویزکی دربوف کور" سخن ، دوره بیست وسوم، شماره ٥، فروردین ۱۳٥۳.
- ریبمون دسنی، ز :" آنجه بوه کورمی بیند"، ترجمه حسن قائمیان ، ســـخن دوره جهـــارم، شماره ۱۲، آذر ۱۳۳۲ .
- ریبکا ، یان : یاد بودهای من از صادق هـــدایت" (ترجمـــه از فرانـــسه)، ســـخن ، دورهء بازدهم، شماره ٥، اردیبهشت ۱۳٤٤.
- زنجانی رضا : حسن موش (به مناسبت جهارمین سال مرك صـــادق هـــدایت)، تهـــران ، ۱۳۳۳.
- ستوده ، غلامرضا : "رگه هایی از تفکر شرقی درســـگ، ولکرد صادق هـــدایت"، ســـخن، دورهء بیست و بنجم، شمارهء ٦، آبان وآذر ۱۳٥٥.
- سلحشور ، شهریار : "شناختی راستین ازعقاید وأفکار هدایت"، رســـتاخیز، ۲۲ فـــروردین ۱۳٥۷.

- سوبو ، فیلیب : "بوف کوردراروپا"، ترجمهء حسن قائمیان، سخن، دورهء جهارم، شمارهء ۱۰ ، مهر ۱۳۳۲.
- شریعتمداری، دکتر محمد إبراهیم ، صادق هدایت وروانکاوی آثارش، تهران ۱۳٤۳.
- شین بروتو : سوریوکین درویش ، هنرمند برجسته ای که درایران ناشناس ماند"، رستاخیز، ۲۹ آذر ۱۳٥٦.
- صدرحاج سید جوادی، دکتر حسن : "نفی ارزشهانشانهء بزرکی نیست" اطلاعات، ۷ اردیبهشت ۱۳٥۱.
- صیرفی ، دکتر أبو الحسن : "مونتاژادبی آقای شاملو"، اطلاعات، شنبه ۲۳ مرداد ۱۳٥٥.
- طبلری، إحسان "صادق هدایت" ، مجلة مردم، سال یکم، شمارهء ۱۰، ۱۳۲٥.
- عرفی نـژاد ، محمد علی : " مسعود فرزاد در کفتکوهـای بـسیار"، رسـتاخیز، ۲۹ آذر ۱۳٥٥.
- علوی، بزرك : "صادق هدایت" بیام نو، سال یکم، شمارهء ۱۲، آبان ۱۳٤٤.
- ـــــ : "صادق هدایت، بیام نو، سال جهارم، شماره ۱۰، اردیبهشت ۱۳۳۰.
- عنایت، دکتر محمود : "افسانه صادق هدایت"، کیهان ۳۰ آبان ۱۳٤۱
- ـــــ "رابرت" ، مجلة نکین، سال یازدهم، ۳۱ فروردین ۱۳٥٥.
- فاروقی ، فؤاد : "هدایت موضوع همیشه روز"، رستاخیز، ۲۹ بهمن ۱۳٥٦.
- فردید، دکتر أحمد : "سقوط هدایت در جاله هر زادبیات فرانسه" (تقریـر)، اطلاعـات، ۲ اسفند ۱۳٥۲.
- فرزاد، مسعود :"دنیا ادبیات معاصر مارا باهدایت می شناسـد"، اطلاعـات ، ۲۷ بهمـن ۱۳٥٤
- فرزاد، دکتر مسعود : "صادق هدایت شخصیتی هنر مند وبزرکتر ین نماینده ادبیـات نـو درایران"، اطلاعات ، ۲٤ تیرماه ۱۳٥٥

- فرزانه، مصطفی : "آخرین روزهای هدایت" سخن، دوره‌ء پانزدهم، شماره‌ء ۵، اردیبهشت ماه ۱۳٤٤.

- فلاطوری ، جواد : صادق هدایت در آلمان"، راهنمای کتاب، سال جهارم، شـــماره‌ء ۱۰، ۱۳٤۰.

- ـــــ : توضیح درباره‌ء دو نامه از صادق هدایت، تهران، اوایل اردیبهشت ۱۳۳۲

- ـــــ : خرجسونه ها (بحث انتقادی درباره‌ء بعضی ازمقالاتی که دردومین نشریه‌ء انجمن گیتی ، سال ۱۳۳ به عنوان عقاید وأفکاردرباره‌ء صادق هدایت چاپ شده است، تهــران ، مهر ۱۳۳۳.

- ـــــ : مجموعه‌ء نوشته های پراکنده‌ء صادق هدایت، تهران ۱۳۳٤.

- ـــــ : شیادیهای ادبی وآثار صادق هدایت، تهران ۱۳۵٤

- قطبی م.ی: این است بوف کور، تهران، ۱۳۵۰.

- کتیرائی، محمود : کتاب صادق هدایت ، تهران ، بهمن ۱۳٤۹.

- ـــــ:"بردومناش وصادق هدایت" راهنمای کتاب، سال بانزدهم، شماره‌ء ۱-۲، فــروردین اردیبهشت ۱۳۵۱.

- ـــــ : "سخنی درباره صادق هدایت" (از کتاب جشن نامه‌ء بروین)، نکین، سال یـــازدهم، اردیبهشت ۱۳۵۵

- کسیلا، احمد: "رمدی با صلیب خویش"، مجلة نـــگین، سال دهم، سی ویکم فروردین ۱۳۵٤

- کشه لاوا، تنکیز کئور کیویج: نثر ادبی صادق هدایت، (به روسی)، تفلیس، ۱۹۵۸.

- ـــــ : قطعاتی از کتاب نثر صادق هدایت، ترجمه کریم کشاورز، سخن، دوره‌ء بیـــست رسوم، شماره‌ء ۳، بهمن ۱۳۵۲.

- کمیسارف ، د.س: "صادق هدایت نویسنده‌ء برجسته‌ء معاصر ایران"، بیـــام نـــوین، ســـال جهارم، ٦۰.

- ـــــــ : "صادق هدایت، محقق ومترجم"، (به روسی)، مجموعه‌ءان، مسکو ۱۹٦۳، این مقال را أبو الفضل آزمود به فارسی ترجمه وجزو هفت مقاله از ایرانشناسان شوروی درسال ۱۳٥۱ در تهران چاپ کرده است.
- ـــــ : "جهرهء قهرمان مثبت در ادبیات معاصر ایران" (به روسی)، اخبار کوتاه انستیتوی، خاورشناسی متلهای آسیان فرهنکستان علوم شوروی، ج۱۷، ۱۹٥٥م.
- ـــــ : "سخنی درباره صادق هدایت" ن به مناسبت شصتمین سال تولد او، بیام وین، سال بنجم، شماره ۱۱، شهریور ۱۳٤۲.
- ـــــــ : شرح مختصر نثر معاصر ایران ، (به روسی)، مسکو ۱۹٦۰.
- ـــــ " ورورنفلد، أ.: مقدمة بر ترجمه روسی منتخبات داستانهای هدایت ، (به روسی)، مسکو، ۱۹٥۷م، ترجمهء این مقدمه در مجله سخن، سال نهمن شماره ۹، نیز آمده است.
- کریوزلا، هنری : "صادق هدایت"، ترجمهء ج.ب. مجله جهان نو، سال ششم، دی ۱۳۳۰.
- Kubickova, Vera : Un éclair de sourire sur un visage tragique
- (یادنامهء برفسور یان ریبکا، براگ، ۱۹٥٦.
- گلین، محمد: کتابشناسی صادق هدایت، تهران ۱۳٥٤
- لازار ژیلبر: "صادق هدایت بیشر ورالیسم در ایران" روزنامه ادبی (Les letters francaises) چاپ باریس شمارهء ٥۰۳، ترجمهء حسن قائمیان، سخن ن دروهء ششتم، شمارهء ۳، اردیبهشت ۱۳۳٤.
- ـــــــ :"آثار صادق هدایت" (سخنزانی به مناسبت ششمین سالمرگ هدایت)، ترجمه رضا سید حسینی، سخن ، دورهء هشتم ، شماره ۱-۲-۰، فروردین، اردیبیهشت ۱۳۳٦.
- لالو، رنه : "بوف کوردراروپا" ترجمة حسن قائمیان، سخن دوره جهارم، شماره ۱۰ ، مهر ۱۳۳۲.
- لشکو ، روژه : "صادق هدایت" ، سخن دوره سوم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۲٥.
- لغت نامه دهخدا: ذیل "صادق".

- م. ك : "توب مرورايد، به ياد صادق هدايت" نـــگين، فزوردين ١٣٤٧

- مازيار (جهانكير تفضلى) : روزنامه ايران شماره ٤٢، سى ام فروردين ١٣٣٠.

- ماسه ، هانرى: "سخنرانى در مجلس يادبود جهارمين سال مرك هدايت"، انديشه وهنر، سال يك شمارهء ٦، خرداد ١٣٣٤.

- ماكان، مهدى : "صادق هنوز با ماست، اينجاست..." كيهان، ٢٧ بهمن ١٣٥٦.

- مصطفوى ، دكتر رحمت : بحث كوتاهى درباره صـــادق هــدايت وآثــارش ، چاپ دوم، تهرانن خرداد ١٣٥٠.

- ـــــ : "هدايت وجدان وطن عصر خو بود " اطلاعات ، بنجشنبه، ٢١ بهمن ١٣٥٥.

- موسوى گرماوردى، على : "جمله به آل أحمد در كتاب صادق هدايت" نكين، شماره اســفند ١٣٥٠.

- مونتى، ونسان: دربارهء صادق هدايت (توشته ها وانديشه هاى او)، ترجمهء حسن قائميــا، چاپ دوم، تهران ١٣٣١.

- ميبدى ، عليرضا: "هدايت ومشكل أصحاب قصه"، اطلاعات ، بنجشنبه ١٧ تير ١٣٥٥.

- مير شفيعى، محسن : "مقايسهء بوف كور هدايت با مالون مى ميرد اثر ســاموئل بكــت"، مجلهء فردوسى، شمار هاى ١٣ نو روزو ١٨ فروردين ١٣٤٩.

- مير زابور (دژم)، الله ويردى : "در جستجوى انكيزه خودكشى صادق هــدايت" (درباســخ سلسلة مقالات برتو أعظم)، رستاخيرز، سه شنبه ٢٠ دى ١٣٥٦.

- مينوى ، مجتبى : سخنرانى در جلسهء ياد بود هدايت، ٢٥ فروردين ١٣٣١ (متن شخنرانى در كتاب نقد حال، مجموعهء مقالات مينوى، تهران، دى ١٣٥١، نيزامده است).

- ـــــ : "نامه" مجلهء يغما، سال بيست ويكم شمارهء ٢، ارديبهشت ١٣٤٧.

- نيكويه ، محمود : "بوف كور برلاشز"، مجله رودكى، سال دوم، شــماره ١٨، فــروردين ١٣٥٢.

- والری رادو، باستو : "یك نو یسنده نومید – صادق هدایت"، ترجمة محسن قائمیان، سخن، دوره‌ء پنجم، شماره ۵، اردیبهشت ۱۳۳۳.
- وجدانی ، محمد : "در مورد صادق هدایت تنها به قاضی نروید"، رستاخیز ۱۶، اسفند ۱۳۵۶.
- ورزی : أبو الحسن : "خاطر هایی از هدایت" مجله‌ء فردوسی، شماره های ۱۳ نو روز و ۲۳ فروردین ۱۳۵۰.
- همایونی ، صادق : رشته مقالات درباه هدایت وآثار او، مجله‌ء فردوسی، شماره های ۱۱۳۱-۱۱٤۱، ۲ مهر تا ۱۲ آذر ۱۳۵۲.
- ـــــ : مردی که با سایه اش حرف می زد، تهران ۱۳۵۲.
- "نامه های صادق هدایت به دکتر حسن شهید نورائی"، سخن دوره‌ء ششم، شماره‌ء ۳، اردیبهشت ۱۳۳٤.
- " نامه ای از صادق هدایت به دکتر حسن شهید نورائی"، سخن ، دوره نهم، شماره‌ء ۱، فروردین ۱۳۳۷.
- "أدبیات معاصر ایران" (مجله‌ء هفتکی تایمز ادبی، ترجمه‌ء روزبه، سخن، دوره‌ء جهارم، شماره‌ء ۸، تیرماه ۱۳۳۲.
- یادبود نامه‌ء ششمین سال درکذشت صادق هدایت، تهرانن ۱۳۳٦
- "هفتادمین زادروز صادق هدایت" مجله‌ء زیبایی وزندگی، سال دهم، بهمن ۱۳۵۱.
- ایران معاصر (دفتر رهنما)، (به روسی)، مسکو، ۱۹۵۷.

القسم الخامس

المسرح وكتابه

نبذة عن تاريخ المسرح فى إيران

لو نستعرض بعض الروايات الخاصة بوجود شكل من أشكال المسرح فـــى إيران القديمة، وعروض التعزية الشيعية والمسرحيات الكوميدية التى كانت تعرض على حوض الماء والتى كانت معروفة فى عهد الملوك القاجاريين خاصة فى عصر سلطنة ناصر الدين شاه، فيجب أن نقول إن المسرح بمفهومه الأوربـــى لـــم يكـــن موجودا فى إيران، وقد بدأ المسرح وكتابة المسرحية الحديثة فى إيران منـــذ بدايـــة عصر ناصر الدين شاه، وأول مسرحية عُرضت فى طهران كانت فيما يبدو ترجمة منظومة لـــ "La Misanthrope" تأليف موليير بعنوان "گزارش مردم گريز" [عـــدو البشر] وكان قد نقلها من النص الفرنسى إلى الشعر الفارسى فـــى الغالـــب ميـــرزا حبيب الأصفهانى فى إسطنبول(١).

وفى نفس توقيت "عدو البشر" أو بعدها بقليل ترجمت إلى الفارسية مجموعـــة أخرى من مسرحيات موليير مثل الأعمال الكوميدية : الطبيب الإجبارى، الحـــائر، زفاف جناب الميرزا، وقد نقل ميرزا جعفر قراجه داغى أعمال ميـــرزا فتحعلـــى آخوندزاده من اللغة الأذرابيجانية إلى الفارسية، وكتب ميرزا قاتبريزى بعـــد ذلـــك ثلاث مسرحيات فارسية قصيرة تقليدا لآخوندزاده وعلى نفس نمط أعماله.

وبعد قيام الحكومة الدستورية ظهرت تدريجيا فرق مـــسرحية صـــغيرة فـــى تبريز ورشت وطهران، والمسرحيات التى كانت تعرضها هذه الفرق كانـــت فـــى الغالب ترجمة ناقصة ومحرفة لأعمال موليير الكوميدية حيث كان الكتّاب يضيفون إليها الاستعراضات الفنية الخاصة بالمسرحيات القـــومية وعـــروض المـــسرح

---

(١) توجد فى مكتبتى نسخة من هذه المسرحية المنظومة التى طبعت فى ٢٥ ربيـــع الأول عـــام ١٢٨٦ق بمطبعة "تصوير الأفكار" بإسطنبول، لمزيد من المعلومات ، يحيـــى آريـــن پور، ازصبا تانيما ج١.

(على حوض الماء).

وأول فرقة مسرحية ظهرت فى طهران بعد الحركة الدستورية كانت هى "فرقة الثقافة"، "وضع عدد من الفضلاء والنجباء الذين كانوا يحتلون أيضا مناصب كبيرة في الهيئات الحكومية، وكانوا قد أحرزوا مكانة خاصة وشعبية جارفة بين فئات الشعب- وضعوا أقدامهم فى هذا الطريق لهذه المكانة الكبيرة والمنصب المرموق"(١)، وكانت هذه الفرقة تعرض مسرحياتها التى كانت فى الغالب ذات طابع سياسي وانتقادى، مرة أو مرتين كل عام فى حدائق طهران الكبرى (حديقة الأتابك، حديقة ظل السلطان، حديقة أمين الدولة).

وتنفق دخلها على مدرسة تسمى "الثقافة" كانت قد أسستها هى نفسها، وفى عام ١٢٩٠ش أسس السيد عبد الكريم محقق الدولة فرقة أخرى بعنوان "المسرح القومى" اشترك فى عضويتها عدد من فنانى ومستنيرى ذلك العصر(٢)، وكانت هذه الفرقة تعرض الترجمة الحرة لأعمال موليير الكوميدية و"المفتش" لجوجول والمسرحيات القوقازية ذات الفصل الواحد.

وفى عام ١٢٩٤ أو ١٢٩٥ ش أسس السيِّد على نصر الدين الذى كان قد عاد حديثا من أوربا فرقة بعنوان "الكوميديا الإيرانية" حيث تعاون مع نصر فى هذه الفرقة كبار فنانى وكتّاب ذلك العصر(٣).

وكانت "الكوميديا الإيرانية" فى الواقع أول فرقة مسرحية تضع الأصول

---

(١) رشيد ياسمى، ادبيات معاصر، ص ١٢٧.

(٢) مثل رضا زهنى، العقيد أحمد على زند، السيِّد على نصر، محمود بهرامى، محمد على مياه، عنايت الله شيبانى، حسن طبيب زاده، وغيرهم.

(٣) وكان هؤلاء هم : عنايت الله شيبانى، محمد على ملكى، أحمد محمودى كمال الوزارة، مهدى نامدار، السيد رضا هنرى، رفيع حالتى، محمود ظهير الدينى، فضل الله بايجان، حسن طبيب زاده، حسن خيخواه، غلا معلى فكرى على أصغر گرسيرى، وغيرهم.

والمقدمات بشكل صحيح، وقد استطاعت أن تجر إلى خشبة المسرح المرأة الأرمينية والقوقازية، وأن تعهد للمرأة نفسها لأول مرة بأداء الدور النسائى الذى كان يؤديه الرجال الشبان حتى ذلك الوقت، وبرغم الصعوبات المالية الكثيرة فقد استمرت أكثر من عشرة أعوام، وعرضت خلال هذه الفترة عددا كبيرا من المسرحيات التى كان لأعمال موليير النصيب الأكبر منها.

وقد لعب دور البطولة فى مسرحيات هذه الفرقة الفنان الكبير محمود ظهير الدينى الذى تعاون لفترات مع "الكوميديا الإيرانية" ولكن قبل أن تُحل هذه الفرقة المسرحية استقال منها ظهير الدينى، وأسس بنفسه فرقة "كوميديا الإخوان" وكان برنامج هذه الفرقة هو أيضا نفس مسرحيات موليير المختصرة التى كانت تعرض بشكل ناقص.

وبظهور الفرق المسرحية قام الكتّاب الإيرانيون بإعداد المسرحيات تدريجيا وكانت هذه المسرحيات كما قيل، تكتب فى بادئ الأمر تقليدا للمسرح الفرنسى القديم، وكانت فى الغالب عبارة عن الصورة المحرفة لأعمال موليير الكوميدية أو تقليدا لها بمعنى أن الكتّاب كانوا يقتبسون الموضوع من النص الأصلى ثم يعطونه اللون والشكل الإيرانى، وكان الهدف الأساسى من هذه الكتابات هو تحصيل النتائج الأخلاقية والاجتماعية وأفضل مثال على هذه المسرحيات أعمال أحمد كمال الوزارة محمودى وبعد ذلك المسرحية الكوميدية "جعفر خان وصل من الفرنجة" تأليف حسن مقدم (على نوروز) ولكن بعد أن سحبت قدم الممثلين والعازفين القوقازيين إلى إيران تعرّف الكتّاب على الأسلوب الحديث لكتابة المسرحية، وكتبوا أعمالا تقليدا للمسرحيات الغنائية القوقازية [الأوبريتات] وبعض الأعمال الدرامية المقتبسة من تاريخ إيران أو القصص الإيرانية

- **المسرح وكتابه فى عهد رضا شاه** :

بعد انقلاب عام ١٢٩٩ وفى أول سنوات سلطنة رضا شاه نشطت عدة فرق مسرحية صغيرة فى طهران، وعرضت الأعمال الكوميدية المسلية وغير الضارة، والأوبريتات القصيرة والعروض القصيرة المصاحبة للشعر والموسيقى والمسرحيات التى كانت قد اقتبس موضوعها من التاريخ أو القصص والحكايات الإيرانية القديمة، وكانت هذه المسرحيات تفقد جاذبيتها وجمالها بشكل كبير بسبب الرقابة الشديدة.

- **مجمع باربد** :

تأسس فى طهران نادى باسم "مجمع باربد" فى عام ١٣٠٥ ش، وقد كان مؤسسه هو إسماعيل مهرتاش[١]، وكان هذا المجتمع قد تشكل من عشرين شخصًا فى أول الأمر[٢] وكان هناك فنانون كبار يعرضون فيه فنهم[٣].

---

(١) ولد إسماعيل مهرتاش فى طهران عام ١٢٨٢ش وتعلم فى مدرسة دار الفنون، وكان منذ طفولته يحب الموسيقى والمسرح وتأليف المقطوعات الموسيقية، وقد تعلم لسنوات الموسيقى والعزف على الروترية عند السيد حسين درويش وبعد وفاة هذا الأستاذ انشغل عدة شهور فى تعلم النوتة وصناعة اللحن فى مدرسة الكولونيل علينقى خان وزيرى، وفى عام ١٣٠٠ش أسس جمعية باسم "الصفا" كانت تعرض أعمالها للأسر وكان يعد مسرحياتها مهراتش نفسه، وفى عام ١٣٠٤ش عُين موظفا بمجلس المدينة وتولى بعد ذلك رئاسة إدارة الأموال المنقولة التابعة بمجلس مدينة طهران بحصوله على الدرجة التاسعة الإدارية.

(٢) مثل رفيع حالتى، حجّار، مهدى مقبل، جانبا باصدرى، على دريايبكى، حسن رادمرد، فضل الله بايجان، محافظ.

(٣) خانم لزنا، خانم ملوك ضرابى ، چهر آزاد، عبد الحسين نوشين، محسن سهيلى أديب خوانسارى، ملكهء حكمت شعار وبعد ذلك مير سيف الدين كرمانشاهى.

وقد ألف مهرتاش عدة أوبريتات، وابتكر نوعـا مـن الموسـيقى المبهجـة والعروض الانتقادية المصاحبة للموسيقى والتى لم تكن موجودة فى إيران حتى ذلك الوقت. وقد عرض مجمع باربد بنجاح على شعب طهران ليلى والمجنون، وخسرو وشيرين، والخيام ومسرحية الأوضاع الإدارية .

- **مسرح نكيسا** :

أسس أرباب أفلاطون شاهرخ فى عام ١٣٠٩ مسرح الزردشـتيين الـصيفى باسم "تكيسا" ،وشارك فيه فنانو "الكوميديا الإيرانية" (فكرى، خيرخـواه وغيرهمـا) ومن بين أعمال هذا المسرح كانت للمسرحيات التاريخية، مكانة رفيعة مثل نادرشاه وأبو مسلم الخراسانى والتى كان قد أعدها شاهرخ بنفسه.

وقد قدم "مجمع باربد" و "مسرح نكيسا" خدمة جليلة لفن المـسرح الإيرانـى برغم جميع الصعوبات التى اعترضت طريقهما، وكانا فى الحقيقة بمثابة المدرسـة التى تربى فيها الكثير من الفنانين المشهورين.

وهنا يجب أن نذكر بصفة خاصة كاتبًا مسرحيًا قديرًا ومخرجًا فنانًا نـشيطًا لمع كلاهما بشكل كبير ولكن سرعان ما أنطفأ نورهما :

- **شهرزاد** :

ولد رضا كمال شهر زاد بن ميرزا حسن منشى باشى "كبير التكية" (كمـال الدولة) فى طهران عام ١٢٧٧ش وقضى طفولته تحت رعاية أم خبيرة وأب عـالم وقد مال إلى الشعر فى سن مبكرة جداً.

كان شهر زاد منذ بداية طفولته مغرما بحكايات ألف ليلة وليلة وقد قرأ هـذا الكتاب كثيرا جدا لدرجة أنه حفظ معظم حكاياته وبناءً على هذا الاهتمام سمى نفسه فيما بعد شهر زاد باسم بطل حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة عندما قام بالكتابـة.

وقد بدأ تعليمه النظامى من مدرسة سان لويس وتعلم فى تلك المدرسة اللغة الفرنسية وآدابها بشكل جيد وحقق تقدما كبيرا فى الفروع الأدبية والفنية المختلفة، وشيئا فشيئا قام بالترجمة فألبس فى البداية بعض القطع الأدبية الفرنسية الثوب الفارسى الفاخر واهتم بعد ذلك بكتابة المسرحية.

وفى عام ١٢٩٨ ش كان الممثلون القوقازيون قد حضروا إلى طهران وعرضوا فى طهران أوبريت "آرشين مال آلان" تأليف عزيز بيك حاجى بيگوف، وفى العام التالى كتب شهر زاد أوبريت پريچهر وپريزاد (حورية الوجه وحورية النسل) وقد أعد ألحانه بالتعاون مع فكرى وصادق مقدم وحسني لطيفى وقد لعبت دور البطولة فى هذه المسرحية مادام پرى آكابابيان التى كانت قد أنهت دراستها فى أوربا وجاءت حديثا إلى طهران، وقد عرضت المسرحية فى قاعة "جراند أوتيل" حتى شهر آذر عام ١٣٠٠ ش بإخراج دريان الريچيسير المعروف فى ذلك الوقت.

وفى عام ١٣٠١ ش نشر شهر زاد ترجمة سالومى تأليف أوسكار وايلد، وقد ضاعفت هذه الترجمة من شهرته وشعبيته أكثر من قبل وترجم بعد ذلك إلى الفارسية عدة مسرحيات آذرابيجانية مثل افسانهء عشق (حكاية العشق) (١٣٠٦)، أصلى وكرم (١٣٠٧) وكمربند سحر آميز [الحزام السحرى] (١٣٥٨) ونظم أشعارا فارسية تتوافق مع الألحان الأصلية لهذه المسرحيات بدلاً من الأشعار الآذرابيجانية وعرضها على خشبة المسرح بالتعاون مع السيدة پرى آقابابيان والفنانين الآرامنة الآخرين(١).

---

(١) Salomé كتب هذه المسرحية أوسكار وايلد باللغة الفرنسية، ومثلتها الفنانة المعروفة Sarah Bernhardt ولكن مُنعت ترجمتها الإنجليزية التى كانت قد تمت على يد اللورد دوجلا صديق أوسكار وايلد.

وكان شهر زاد يشجع الفنانين الذين يقومون بأداء الأدوار فـــي المــسرحيات وكان يحاول أن يُظهر أبطال أعماله فى أروع صورة على خشبة المــسرح، وقــد ظهر هو نفسه على خشبة المسرح عدة مرات، ولعب دور البطولة بنجاح فى عــام ١٣٠٨ش عندما كتب مسرحية التمثال الرخام.

وكان عام ١٣٠٩ش يعد العصر الذهبى بالنسبة لشهر زاد من حيــث نجــاح الأعمال وغزارة النشاط الأدبى وقد ألف أو ترجم فى هذا العام عــدة مــسرحيات وأخرجها بنفسه.

وعندما وجد شهر زاد الذى كان يأمل فى أن يزدهر المسرح الإيرانى أكثــر ويتقدم يوما بعد يوم، عندما وجد أن فن المسرح الإيرانى قد أصابه الفتور والكــساد بسبب الرقابة الشديدة التى تفرضها الحفنة المنتفعة وضيق أفق هذه الجماعة وعــدم التشجيع والتقدير- أصيب باليأس التام وخمدت تدريجيا الثورة الفنية التـــى كانــت بداخله، وبرغم كل هذا صمد لفترة أمام سوء الأوضاع ولكى يقضى حياته البسيطة التحق بالوظيفة الحكومية، ولكن فى النهاية اعتل جسمه وساءت حالته النفسية حتى لبس ذات ليلة بيجامته الحريرية الجميلة التى كان قد اشتراها مؤخرا وتناول الدواء الذى كان قد أعده قبل ذلك ونام... وعلى هذا النحو رحل شهرزاد البليـــغ صـــباح اليوم العشرين من شهر شهريور ١٣١٦ وصمتت شفاهه عن الكلام للأبد.

يقول عنه على دشتى :

كانت صحيفة شفق سرخ التى كنت قد أسستها لفكرى واتجـــاهى الـــسياسى، مركزا تلتقى فيه مجموعة من أمهر وأميز الكتّاب والشعراء فى ذلك العصر وتنشر فيه أعمالها ومؤلفاتها. ومن أكثر رفاق هذا العصر موهبة وذوقًا المرحـــوم رضـــا شهر زاد، وقد كان يتعاون معى منذ السنة الأولى لكتابة المسرحية، وقد اشتهر من بين مجموعة أصدقائنا الأنقياء المتحمسين بظرف الطبع وروح الدعابة والحـــساسية

ونقاء الفكر والأخلاق، وكانت أبرز سمات هذا الشاب الفاضل حساسيته الشديدة تجاه الجماليات الشكلية والمعنوية، وكان ذهنه وقادا وحاداً فى الأدب خاصة المسرح، وكانت لديه قريحة قوية بحيث لو كانت الظروف ملائمة لترك أعمالاً قيمة، ولكن فى ذلك الوقت كان سوق المسرح الذى يعد من أهم عوامل تهذيب الأخلاق والارتقاء بمستوى الفكر والذوق ومن أصعب الفنون الأدبية فى العصر الحالى- كاسدا وكان المجتمع الإيرانى بعيدا جدا عن المرحلة التى من الممكن أن يشجع فيها موهبة كاتب مسرحى مثل شهرزاد[1].

- **كرمانشاهى** :

ولد مير سيف الدين كرمانشاهى فى أسرة دينية، وقد أدخله أبوه الذى كان رجلا فاضلا ومرجعا للتقليد، المدرسة فى سن السابعة وحثه على تعلم الآداب والفرائض الدينية فى المنزل، وكان مير سيف الدين طفلا ذكيا ولكن مهملاً، وكان يهرب من الدروس والمدرسة لأسباب مختلفة، وقد أخذه أبوه فى سن الحادية عشرة إلى مجالس الوعظ والبحث، وأجبره على حفظ أشعار معينة وإنشادها فى المناسبات الخاصة، ولكنه سرعان ما أدرك أنه لن يصبح أبدا من أهل الوعظ والمنبر والفقه والأصول، ويئس منه تماما وهو فى سن السادسة عشرة عندما سمع منه أنه يتمنى الذهاب إلى تفليس ودراسة المسرح. وبعد أن مات الأب أخذ الابن كل ما كان قد تبقى عن أبيه ورحل إلى ما وراء ارس وفى تفليس تعلم اللغة الروسية والأذرابيجانية وعمل فى فن المسرح والرسم، ووصل فى فن المسرح إلى منصب الإخراج ورحل إلى موسكو بعد ذلك؛ لاستكمال تعليمه وعاد إلى تفليس بعد أن أنهى دراسته، ومن هناك حضر إلى باكو فى عام ١٩٢١ م (١٣٠٠ش) وتولى فى

---

(١) من مقدمته على كتاب حياة وآثار رضا كمال شهر زاد ، شهريور ١٣٣٢.

معهد التمثيل هناك تعليم فن الخطابة والإلقاء والإعداد المسرحى وعرض بعض المسرحيات. وعاد كرمانشاهى إلى تبريز بعد أن حن إلى الوطن وعمل فيها حوالى عام ونصف وعرض عدة مسرحيات مثل وزيرخان لنكران، يرى جادو (الملاك الساحر) ، مشدى عباد، ولمًا وجد الظروف غير ملائمة لعرض فنه سافر إلى طهران وانضم لمجمع باربد، وقد اختلفت مسرحيتا خسرو وشيرين وليلى والمجنون اللتان عرضتا على المسرح مرة ثانية بإخراج كرمانشاهى، اختلافا كبيرا عما شاهده الناس فى هذين العرضين وقوبلتا بترحاب شديد وغير مسبوق وتشجع كرمانشاهى على العمل فى المسرح الإيرانى.

وقبل أن يبدأ كرمانشاهى فى العمل كانت حالة المسارح فى إيران سيئة، وكان الإعداد المسرحى غير ملائم لموضوع المسرحية، فأخذ كرمانشاهى يصمم الديكورات على ذوقه الخاص ويأمر بعملها بناءً على ذلك، وكان يراقب أداء الممثلين وحركتهم من خلف المسرح حتى آخر دقيقة فى المسرحية، وكان يدير العمل بكل تفاصيله ويساعد الممثلين على أداء أدوارهم بشكل صحيح[1].

وفى تلك الأثناء ساد جو من الصراع والانقسام الشديد بين الفنانين والممثلين وكانت كل مجموعة تحاول استقطاب أفراد المجموعة الأخرى ورواج سوقها الفنى، وملأ خزانة المسرح فى ظل وجوده، وسرعان ما لقى فن كرمانشاهى اهتمام الفرق المسرحية الأخرى، فعمل فى "مسرح نكيسا" الذى كان يديره أرباب أفلاطون وهناك عرض فى البداية مسرحية "المعبد الهندى" وبعد ذلك "عزيز وعزيزة" تأليف رضا

---

(١) تقول السيدة دفترى : ذات ليلة سقطت الديكورات أثناء العمل على رأس كرمانشاهى ودخل مسمار فى رأسه فأصابه بجرح عميق نزف منه الدم، فربط رأسه بمنديل مبلل بصبغة اليود دون أن يتوقف عن العمل وواصل عمله حتى آخر المسرحية وهو يتألم من ذلك الجرح (ا.جنتى "ميرسيف الدين كرمانشاهى" مجلهء هنرهاى ملى، ص ٢٧).

كمال شهرزاد، ومسرحيّة "لم يكن قد مات" وشينا فشينا لاحظ الناس التحول الملموس للمسرح الإيرانى فاتجهوا إليه وأعربوا عن تقديرهم الشديد له.

وقد عمل كرمانشاهى على خشبة المسرح حوالى عامين ونصف وأعد لأول مرة فصلا لتعليم أصول فن التمثيل، وأحدث تغييرات فى شكل وديكورات المسرح وحركات الممثلين، كانت آنذاك مجهولة وغير مسبوقة فى إيران، ولمّا كان أسلوب عمله مختلفا عن الآخرين فقد حقد عليه المساعدون وصار هدفا لهجومهم المباشر وغير المباشر، وقامت عدة فرق فنية مؤقتة كانت تعمل آنذاك ومساعدوه الذين لم يكن فى مقدورهم الوقوف فى وجهه، قاموا بعرقلة مسيرته ولم يبخلوا بأى جهد فى هذا الأمر مثل إطفاء المصابيح وكتابة موضوعات لا علاقة لها بالأمر على جدران شارع "لاله زار" ونشر الانتقادات والإهانات فى الصحف[١].

ونظراً لمظاهر العداوة والحقد الناتجة عن جهل مساعديه وعجزهم فإن هذا الفنان الكبير لم يستطع أن ينسجم مع "مجمع باربد" وبقية الفرقة المسرحية، فقرر أن يدير بنفسه مسرحا مستقلا ودائما بمساعدة أصدقائه الفنانين المعدودين وأن يعرض على خشبة المسرح كل أسبوع مسرحية أجمل من تلك التى عرضت فى الأسبوع السابق.

وألصقت إعلانات فرقة كرمانشاهى "استودرام" على جدران شوارع المدينة، وأعلن تاريخ افتتاحها بعرض مسرحية يوسف وزليخا، ولكن لم يهدأ الأعداء والحاسدون فمنعوا صدور تصريح "استودرام" بنشر الأكاذيب وجروه بمنتهى الخسة إلى المعتقل.

---

(١) يذكر على سبيل المثال بيتان من صحيفة آزادگان بتاريخ عام ١٣٠٩ش :

- مدرسة العشق وتصميم الديكور لكرمانشاهى   مسرحية، "المعبد" و"ليلى والمجنون" تهريج
- عناء "مدام لرتا" للأوبريت وجاذبيتها   مع نغمات الدفوف والصنج والقيالون تهريج

وقضى كرمانشاهى عدة ليال فى السجن المؤقت بتهمة أنه قوقازى، وبعد ستة أشهر من الجرى ومحاولة إثبات البراءة حصل على تصريح إنشاء المسرح بمساعدة الأصدقاء، أما ابتكار كرمانشاهى الجديد وهو عرض المسرحية على المسرح الدوّار فقد بهر عيون الأعداء أكثر من قبل، وظلت مسرحية يوسف وزليخا التى لعبت دور البطولة فيها بانولرتا، تعرض على خشبة المسرح لمدة ثلاثة أسابيع بديكور لا مثيل له وفى هذه المدة ضرب مسرح كرمانشاهى الرقم القياسى فى الإيرادات وتفوق على جميع مسارح طهران.

وترجم كرمانشاهى الذى لم يكن يعرف اللغة الفارسية بشكل جيد، بمساعدة أصدقائه (شادمان، الدكتور شهريار، نامور، أحمدى) مسرحيات "كوخ العم توم"، "حسن الصورة أم حسن السيرة؟"، "الحيلة والحقيقة"، "المال أم الضمير" إلى اللغة الفارسية وعرضها على خشبة المسرح

وقد أشعل التقدم المتزايد لـ "استوديو كرمانشاهى" نار حقد وكراهية الأعداء أكثر من قبل، ومع ذلك فقد انشغل ببروفات مسرحية ليلى والمجنون دون أن يلتفت إلى تحريضات المغرضين، وفى اليوم الذى تقرر أن يبدأ فيه هذا العرض عرضت ليلى والمجنون كوميدية أخرى أيضا فى إحدى القاعات المسرحية وكان هذا اليوم يوم جمعة، وكان من المفترض أصلا أن يحضر جمهور كبير لمشاهدة العرض ومع ذلك لم يحضر أحد، وتبين أن الحاقدين قاموا بحيلة وخدعة فوضعوا إعلانات كبيرة بخط اليد أمام المارة من الناس وكان مكتوبا عليها "يتوقف العمل الليلة فى استودرام كرمانشاهى لأسباب فنية".

ويقف واحد من أهل الخير أمام القاعة ويدعو الناس لمشاهدة ليلى والمجنون الكوميدية.

وقد تأذى كرماشاهى بشدة من هذه المؤامرة الحقيرة وقرر أن يسافر إلى المدن مع الفرقة المسرحية المتنقلة، وأول مدينة قصدها كانت هى جيلان وجُهزت لوازم السفر، ولكن قبل السفر بيوم واحد مرض الممثل الذى سيقوم بأداء دورى "المجنون" و"يوسف" وحدث سقوط آخر لكرمانشاهى

وعادت فرقة كرمانشاهى المتنقلة من السفر بنجاح وأرادت أن تعرض فى طهران قبل التحرك إلى أصفهان مسرحية "سم الحياة" التى كان قد تم التجهيز لها مسبقا، فنشط الأعداء وعثروا على إحدى مقالات كرمانشاهى القديمة التى كانت قد نشرت فى موسكو منذ سنوات، فتحججوا بها وضغطوا على مدير الأمن حتى يجعله تحت المراقبة. وفى ثالث أيام عرض مسرحية "سم الحياة" وصله الخبر بأنه قد أصبح مطلوبا من أجهزة الأمن، فأحس بأنه مستهدف من عدة جهات ومحروم من كل شيء بعد ٥٧ عاما من تحمل المشقة والعناء، فراوده مرة ثانية القرار المخيف الذى كان قد تطرق إلى ذهنه منذ سنوات سابقة، وفى صباح اليوم التالى وبينما حضر تلاميذه كالعادة إلى منزله لتلقى التعليمات، وجدوا الباب مغلقا وعندما كسروه وجدوه فى حالة إغماء فأخذوه إلى المستشفى ولكن كان الأمر قد خرج من أيديهم وحرم فن المسرح الإيرانى فى السابع من شهر تير ١٣١٢ من خادم حقيقى وفنان كبير وخبير.

- **المسرح الإيرانى فى السنوات الأخيرة من سلطنة رضا شاه**

كانت السنوات الأخيرة من سلطنة رضا شاه تمثل فترة الضعف والكساد بالنسبة للمسرح الإيرانى، فالمسرحيات التى كانت تعرض على خشبة المسرح فى ذلك العهد لم تعد فيها الروح والشوق والذوق والقوة التى كانت توجد قبل ذلك فى كتابات كمال شهر زاد وعشقى وحسن مقدم وسعيد نفيسى، وكانت الحكومات فى ذلك الوقت قد وضعت الكتّاب والممثلين تحت الرقابة الشديدة وأصابتهم باليأس فى

عملهم، ولم تكن للمسرح الإيرانى أى علاقة أو اتصال بالعالم الخارجي وتطوراتـــه العجيبة.

وفى هذه الأوقات كانت هناك عدة فرق مؤقتة تنشط من حين لآخر، وكانت عبـــارة عن "المركز الفنى" تحت إشراف نوشين، "تروب برى" "فرقة برى" تحت إشـــراف السيدة برى آقابابيان، "إيران الشابة" تحت إدارة الدكتور على اكباسبياسى والدكتور نامدرا، "نادى الفردوسى" الذى كان قد تشكل من الممثلين القدامى.

وفى عام ١٣١٨ ش تأسست "منظمة التربية الفكرية" وقد خصصت هـــذه المنظمـــة شعبة للمسرح كانت تحت إدارة وإشراف سيد على نصر[١]، وفى نفس العام أســس نصر ورفاقه أول معهد للتمثيل، كان يقوم بالتدريس فيه معلمون ومشهورون مثـــل الدكتور مهدى نامدار ومحمد حجازى ومهرتاش وگرمـــسيرى وبايجـــان وحـــالتى وأحمد دهقان. وفى نوروز عام ١٣١٩ش افتتح سيد على نصر "مسرحية طهـــران" وكان يرأس المسرح أحمد دهقان، وتولى الإخراج فيه أشخاص مثل رفيع حـــالتى، فضل الله بايجان، معزوديوان فكرى، كاراكاش، استپانيان، على درياربيـــگـــــى، نصرة الله محتشم، غلا معلى گرمسيرى، حجازى، مهندس واله، وكان الممثلون فيه

---

(١) ولد سيد على نصر فى كاشان ودرس فى المدرسة العلمية وأليانس طهران، ودرس فترة فى المدرسة العسكرية والعلوم السياسية والتحق بعد ذلك بوزارة المالية، وسافر إلى أوربا وأقام هناك عدة سنوات وفى عام ١٣١٤ش سافر إلى الصين واليابان وعند عودته أنـــشأ مـــصنع كهرباء طهران وعُين بعد ذلك محافظا لمازندران والوزير الإيرانى المفوض فى الـــصين، وبعد عودته عين وزيرا للبريد والتلغراف فى حكومة قوام السلطنة الأولى وبعد ذلك كان هو السفير الإيرانى فى باكستان، وشارك نصر فى الدورة الخامسة للجمعية العموميـــة التابعـــة لمنظمة الأمم بصفته المستشار الخاص للوفد الإيرانى وقد كتب مائة وعشرين مسرحية منها تسع وستون مسرحية من تأليفه وكلها انتقادية وتربوية والباقى ترجمـــات حـــرة ومحرفـــة للمسرحيات الفرنسية.

هم معيرى، سارنـــگ، بهرامى، منزوى، تقشينه، تكـــرى، والـــسيدات جهانجـــشى هورفر، ايران دفترى، ايران قادرى، شهلا، مورينى.

ويلعب "مسرح طهران" دورا كبيرا فى وضع أسس فن المـــسرح الإيرانـــى ويعتبر العرض أمام الستارة أيضا من ابتكارات هذا المسرح، وقد قُبِـــل كعنـــصر خاص فى المسرح الإيرانى وكان عبارة عن أشعار وأغانٍ مضحكة كانـــت تنـــشد وتغنى أمام ستارة المسرح وبعد عام ١٣٢٠ ش حيث ألغيـــت الرقابـــة وظهـــرت الحرية نسبيا انتقد أشخاص مثل مجيد محسن، وحميد قنبرى، وجمـــشيد شـــيبانى، وأحمد منزوى وناهيد سرافرازن الأوضاع السياسية والاجتماعية ، فى القطع التـــى كانت تغنى أو تنشد أمام الستارة، ووصلوا بهذا الفن إلى أوج الذروة. والمسرحيات التى ظهرت فى أواخر سلطنة رضا شاه لا تستحق البحث والاهتمام بوجـــه عـــام ويمكن للقراء أن يرجعوا إذا لزم الأمر إلى القائمة التى قد قدمها أبو القاسم جنتـــى عطائى فى كتاب مؤسسة المسرح فى إيران ، (طهران ، ١٣٣٣ش).

المصادر

-جنتي عطائي، أبو القاسم : "ميرسيف الدين كرمانشاهي"، مجلهء هنرهاى ملى؟

-ـــــ : زندگانى وآثار رضا كمال شهر زاد، تهران شهر يور ١٣٣٢.

-ـــــ : بنياد نمايش درايران، تهران، اسفند ١٣٣٣.

-ـــــ : "تئاتر درايران" مجلهء پيام نوينى ، سال ٣، شماره ١٢/١١، مرداد وشهريور ١٣٤٠.

-ـــــ "دراماتوژى درايران" مجلهء بيام نوينى، سال ٣، شماره ١٠، تيرماه ١٣٤٠.

-دوامى، م : "بدر تئاتر ايران" اطلاعات ما هانه رسالة ٨، شماره ٨٦، ارديبهشت ١٣٣٤.

-نصيريان – على : "نظرى به نمايش درايران"، مجلهء نمايش، دورهء دوم، شماره ٩، بهمن ١٣٣٦.

القسم السادس

المأثورات الشعبية (الفولكلور)

التعريف والكليات

تعتبر المأثورات الشعبية[1] فرعا من علم الأنثروبولوجيا[2] وهى تضم الآداب والعادات وألعاب الترفيه والقصص والحكايات والأمثال والألغاز والأغانى والأناشيد والأهازيج وأقوال الأفراح والمأتم عند كل قوم وشعب، التى تتناقلها الألسنة والأفواه والأجيال، وعن طريق جمعها وبحثها الدقيق تتضح الكثير من النقاط الغامضة والجوانب الخفية من حياة الشعب ومعيشته وما تندرج تحتها من الأخلاق والعادات والعواطف والأحاسيس وأسلوب التفكير وبصفة عامة الخصائص النفسية والشعبية. وخلال كل عصور التاريخ فى العالم وحتى القرن التاسع عشر الميلادى لم تكن توجد أية عناية بمثل هذه الآثار التى تعد عصارة الذوق والفكر الشعبى وكان العلماء ينظرون إلى مثل هذه الأعمال نظرة احتقار وازدراء. وفى مطلع القرن التاسع عشر قام الأخوان جريم[3] الألمانيان فى أول الأمر بتجميع

---

(١) يكتب صادق هدايت فى مقاله (فولكلوريا فرهنگ توده) الفولكلور أو الأدب الشعبى: إن "أمبروازمورتن Ambroise Morton " فى عام ١٨٨٥ أطلق لأول مرة مسمى فولكلور Folklore أى على الدوام على الآثار القديمة والأدب الشعبى وقبل فى ألمانيا وهولندا والدول الاسكندنافية هذا المصطلح فى مقابل Volks Kunde ؛ ولكن الدول اللاتينية فى البداية أظهرت مقاومة شديدة وبعد صراعات ووضع الكلمات الأخرى، انتهوا إلى هذه النتيجة أن الفولكلور هو المصطلح الجامع الذى مدلوله يشمل جميع علوم العوام ومشتقات هذا المصطلح أيضا دخلت لغتهم. ولكن طبقا لكتاب على بلوكباش، فى عام ١٨٤٦، أى قبل مورتن عالم الآثار الإنجليزى W.D. Thomas الذى نحت كلمة فولكلور على أنها العلم الذى يتعلق بالتقاليد والعادات واعتقادات العوام من الناس والتى انتشرت فى الدول واستخدمت (كتاب الأسبوع، العدد ١٢٩، اردیبهشت ١٣٤١- واصطلاح [الأدب الشعبى] استخدم فى اللغة الفارسية منذ ذكاء الملك فروغى ومن الكلمات التى أقرها مجمع اللغة الفارسية فى إيران.

(٢) anthropology أو ethnology.

(٣) جمع ونظم الأخوان Wilhelm Grimm (١٧٨٦-١٨٥٩) Jacob Grimm (١٧٨٥-١٨٦٣) الكاتبان الألمانيان بالتعاون فيما بينهما القصص الشعبية الألمانية.

ونشر قصص دول شمال أوروبا فى مجموعة بعنوان "قصص الأطفال وحكايات البيوت"[١] وبعد ذلك قام العلماء والمحققون الآخرون بالبحث والمطالعة فى الأعمال الشعبية لبلادهم وقاموا بجمع وبحث القصص والأغانى والأمثال والمعتقدات والأفكار وكل ما هو وليد الأفكار والخيالات والشطحات الشعبية، إلى أن أصبح الفولكلور الآن فرعا من فروع الأدب، ويُعد فرعاً منفصلاً نتيجة انتشاره وشيوعه بشكل غير عادى.

وقد لفت الفولكلور الإيرانى أنظار المستشرقين والعلماء والأوربيين فى أول الأمر فقام بعضهم بالبحث والمطالعة فى الجوانب المختلفة لثقافة ولغة وأدب الشعب الإيرانى وقدموا أعمالا مفيدة.

وكان الكونت دوجوبينو[٢] وألكساندر خودسكو[٣] أول من قام بجمع وترجمة ونشر عروض التعزية الإيرانية وتقديمها إلى أوربا تحت عنوان الأدب الدراماتيكى الإيرانى. وذكر شار فيرولو[٤] العالم الفرنسى المعاصر الذى له هو نفسه أعمال فى تمثيل حادث مقتل الحسين- ذكر فى كتاب المسرح الإيرانى، عددا من المحققين الأوربيين الذين قاموا بجمع وكتابة عروض التعزية وتحدث عن أهم خصائص وسمات أعمالهم وقد تحدث فى كتابه عن ثلاث مجموعات للتعزية وهى :

١- مجموعة موسوعة الشهادة والمتعلقة بفتحعلى شاه القاچارى التى كانت تضم

---

(١) Grimm, Kinder und Kau Smärchen.

(٢) Comte Joseph - Arthur de Gobineau (١٨١٦-١٨٨٢) كاتب فرنسى وسياسى وعالم اجتماع رجعى جدا وواحد من مخترعى النظرية العرقية، وكانت عقائده بعد ذلك سببا للأفكار النازية المنحرفة لهتلر وأعوانه.

(٣) A. Chodzke

(٤) Ch. Virolleaud.

ثلاثة وثلاثين مجلسا، وقد تم ترجمة ونشر مجالسها الأول والثانى والثالث والخامس والثانى والثلاثين بواسطة خودسكو والمجلس الرابع والعشرين عن طريق فيرولو (فى عام ١٩٤٧) والمجلس الثامن عشر (استشهاد سيدنا على الأكبر) على يد قسيس فرنسى يدعى روبرت هنرى دوچنريه[١] (فى عام ١٩٤٩).

٢- مجموعة ويلهلم ليتن[٢] القنصل الألمانى الأسبق فى بغداد، التى تضم خمسة عشر مجلساً وقد تم تصويرها ونشرها بعينها.

٣- مجموعة العقيد لويس[٣] بيلى الذى عاش سنوات فى ميناء بوشهر، وهذه المجموعة تضم سبعة وثلاثين مجلسا وترجمت كلها إلى اللغة الإنجليزية ونشرت فى مجلدين عام ١٨٧٩.

وهناك شخصيات أخرى أيضا قدمت أعمالا حول عروض التعزية الإيرانية، مثل كريمسكى[٤] العالم الأوكرانى، وبرتلس[٥] المستشرق الروسى ووليم بنيامين[٦] الأمريكى. وألف إدوراد مونتاين[٧] كتابا بعنوان القصص الإيرانية ونشره فى باريس عام ١٨٩٠، وهو يعتبر مصدرًا مفيدًا للفولكلور الإيرانى. ونشر آ.كريستن العالم الدانماركى مجموعة القصص الشعبية الإيرانية فى كوبنهاجن عام ١٩١٨م[٨].

---

(١) R.H. de Greneret.

(٢) W. Litten.

(٣) Colonel sir Lewis pelly.

(٤) Krumski

(٥) Berthels

(٦) William Benjamin

(٧) Edward Montine

(٨) A. Christensen, Contes persans en langue populaire, Kokenhowen, 1918

وقام لوريمر بترجمة الحكايات الشعبية الكرمانية والبختيارية إلى الإنجليزية ونشرها فى لندن عام ١٩١٩ [١] ولكنه للأسف لم يقدم نصها الفارسى. وبذل هنرى ماسى المستشرق والمؤرخ الفرنسى المشهور جهوداً كبيرة هو الآخر فى هذا المجال، فقام بتأليف كتب عديدة عن إيران والإيرانيين وفى كتاب القصص الشعبية الإيرانية الذى نشره فى باريس عام ١٩٢٥[٢]، ترجم الحكايات والحواديت من الفارسية إلى الفرنسية وضم أيضا النص الخراسانى لحكايتين، وقد نشر نفس العالم فيما بعد فى كتابه الآخر (آداب ومعتقدات[٣] الإيرانيين) تقريبا كل قصص وحكايات صادق هدايت الشعبية وحكايات كوهى الكرمانى الأربع عشرة (التى سنتحدث عنها فيما بعد) مع بعض الوثائق والشواهد الأخرى وذلك فى مجلدين عام ١٩٣٨، ويعتبر هذا الكتاب أكبر كتاب جامع وموثق كُتب عن الفولكلور الإيرانى باللغة الأجنبية. وفى روسيا كان رائد هذا العمل هو و.آ.چوكوفسكى الذى ألف كتابا فى عام ١٩٠١ بعنوان "نماذج الفن الشعبى الإيرانى" وجمع فيه عددا كبيرا من الأغانى الإيرانية التى راجت وجرت على الألسنة فى أواخر القرن الثالث عشر، وقدم أيضا نماذج من الأغانى الشعبية الإيرانية.

وقام عالم آخر من علماء الإيرانيات الروس ويدعى جالونوف بنشر ثلاث رسائل عن النادى الرياضى والبطل الأصلع وخيال الظل فى لينينجراد فى أعوام ١٩٢٧ و ١٩٢٨و ١٩٢٩.

وفى عام ١٩٣٤ نُشرت القصص الشعبية الفارسية تأليف آ.آ. رماسكفيتش[٤]

---

(١) Lormier, Persian Loles, London 1919

(٢) H. Massé contes persans populaires, Paris 1925

(٣) H. Masse, Croances et Coutumes persanes, Poris, 1938.

(٤) كان قد طبع قبل ذلك فى أعوام ١٩١٦ – ١٩٢٩ وما سكويج مجموعة من الدوبيت القومى الفارسي فى بتروجراد.

وبعد ذلك وفى عام ١٩٥٦ صدرت مجموعة الحكايات الفارسية ترجمة السيدة أ.ز.روزنفلد.

وفى عام ١٩٥٨ قام قسم الاستشراق بأكاديمية العلوم السوفيتية بنشر ٧٥ حكاية من الحكايات الإيرانية فى موسكو ترجمة ر. على يوف، و.أ.برتلس، و ن.عثمانوف وأخيرا وفى عام ١٩٦٧ نشر أ.جالياشويلى، و ن.فاراس كتابا بعنوان "قصص أصفهان" كانوا قد جمعوه من المصادر المختلفة، مع مقدمة بقلم بورشجوسكى وذلك فى موسكو.

ولكن لم يكن هذا الفرع من الأدب معروفا فى بلادنا حيث إن جمع وكتابة وبحث الفن والأدب الشعبى فى إيران نفسها قد بدأ على يد العلماء الإيرانيين فى عهد قريب جدا ويعد عملا جديدا، وبصرف النظر عن بعض كتب الحكم والأمثال وبعض الخرافات والأوهام والمعتقدات التى وردت فى كتب التاريخ الخاصة والقصص الإيرانية وكتب الطب القديم أو فى كتب ورسائل العلوم الغيبية (الكيمياء، العرافة، علم حساب الأعداد، ضرب الرمل وغيرها) فإن أحدا لم يفكر حتى عهد قريب فى جمع وتسجيل هذه الفنون، والكتاب المستقل الوحيد الذى تم تأليفه عن الآداب والعادات الشعبية فى إيران هو الكتاب المشهور (كلثوم ننه) تأليف آقا جمال الخوانسارى، وقد ترجم أيضا إلى اللغات الأخرى[1]. وبعد الحركة الدستورية بذل

---

(١) ولد جمال الدين محمد بن آقا حسين خوانسارى المعروف به آقا جمال، وهو من الفقهاء المشهورين، فى العهد الصفوى فى خوانسار، وعاش فى أصفهان وتوفى فى يوم ٢٦ رمضان ١١٢٥ فى نفس المدينة (أصفهان) وكتابه عقايد النساء والمعروف بين الناس باسم كلثوم ننه أقدم الكتب التى كتبت فى الأخلاق والرسوم والمعتقدات الخرافية للنساء الإيرانيات. فى عام ١٨٣٣م تم ترجمة ونشر كتاب كلثوم ننه إلى اللغة الإنجليزية فى لندن على يد (J.Atkinson) تحت عنوان عادات النساء الإيرانيات (Customs and Manners of Women of Persia) وفى عام ١٨٨١ تمت ترجمة ونشر الكتاب فى باريس على يد (L.Thonnelier) إلى اللغة الفرنسية. وتم طبع خلاصة من ذلك الكتاب باللغة الأذرابيجانية فى مدينة تبريز ضمن مجموعة (على بلوكباشى، كتاب الأسبوع، العدد ١٧، بهمن ١٣٤٠).

الأستاذ على أكبر دهخدا جهدا كبيرا فى جمع الحكم والأمثال الشعبية، فجمع فى مؤلفيه (أمثال وحكم) و(لغتنامه) بعض الأمثال والحكم الفارسية (ليس كما جاءت على لسان العوام، وإنما كما ذكرت فى الكتب) وقد استخدم هو أيضا فى مقالات "چرند پرند" [كلام فارغ] وجمال زاده فى حكايات (يكى بوديكى نبود) [كان يا ما كان] ، وفى مؤلفاته الأخرى استخدموا عدداً كبيراً من الألفاظ والمصطلحات العامية التى كان الكتَّاب يمتنعون عن استعمالها حتى ذلك العصر، وكان الخوف من أن تنسى وتمحى من الذاكرة بمرور الزمن، ووضعوا طريقة استعمالها للكتّاب الآخرين.

ومن أوائل الأشخاص الذين عرفوا قيمة هذا الكنز الأدبى النفيس فى إيران سيد أحمد كسروى أحد علماء آذرابيجان، فخلال مأمورياته العديدة باعتباره أحد القضاة عندما كان يصل إلى إحدى المدن أو البلدان كان يقوم بالبحث والتحقيق فى اللهجات المختلفة وتاريخ وجغرافية واسم القرى والنجوع وآداب وعادات وتقاليد الشعب، فمثلا فى خريف عام ١٣٠٠ عندما كان فى مدينة سارى انتبه أثناء مطالعة "تاريخ ابن اسفنديار" إلى أن المؤلف قد نقل فى ذلك الكتاب قصائد وغزليات باللغة الطبرية وهى أوسع اللهجات المحلية(١).

وبعد أن عاد كسروى إلى طهران قام بتقديم الأعمال الشعبية بالعبارات التالية ضمن المقالات التى نشرها فى الأعداد ١٢-٢٨ من الدورة الخامسة لمجلة "نوبهار" الأسبوعية بعنوان "تواريخ طبرستان ومذكراتنا" :

"يعتقد الأشخاص الذين لم يروا سوى الشوارع المليئة بالضوضاء سواء فى طهران أو فى المدن الأخرى أن الآداب والآثار الإيرانية النفيسة هى فقط المؤلفات النثرية والشعرية التى قيلت أو كتبت فى الكتب الفارسية أو الفارسية الفصيحة وأن

---

(١) للأسف هذه المذكرات لم تنشر حتى الآن.

الآداب الموجودة فى اللهجات المحلية المختلفة – التى كما يرى الكاتب ستجد رواجا خاصة فى سوق الآداب فى القريب العاجل – لا تستحق الاهتمام.

لو أن معنى الشعر هو التعبير عن المشاعر وبيان التأثرات القلبية فإن الشاعر القروى الذى ليس له تخلص ولا يجعل الشعر وسيلة للاسترزاق أو الاستعلاء ولا يعرف المحسنات البديعية شديدة التكلف، ويعبر عن آلامه وتأثراته أو شعوره وفرحه بألفاظ بسيطة وبلغته الأم – فإن أقواله تحمل فى الغالب روح ومضمون الشعر، وابن الفلاح البسيط الذى خطفت قلبه إحدى فتيات قريته ويشكو فى أعماق الغابة وفى أعالى الجبال ويئن من ألم العشق ويقول الشعر بلغته، هو أفضل شاعر. وكما أن جو الصحراء والبادية أكثر صفاءً. ومشاعر وأحاسيس القرويين أكثر رقة فإن الأشعار الريفية تتفوق بنفس القدر على الأشعار المدنية.

إننى لا أتذكر طيلة حياتى أننى تأثرت لسماع غزل شاعر معروف أو خرجت عن شعورى، ولكنى أتذكر جيدا أن الأشعار التركية التى قيلت فى خراب أرومية وتشرد شعبها البائس وكان متسولو تبريز ينشدونها أمام البيوت، قد جعلتنى أبكى وأسكب الدموع عدة مرات، وأتذكر جيدا مرة ثانية اليوم الذى جلسنا فيه فى سارى وكان الفتى الذى كان يحصد العلف فى الحديقة المجاورة ينشد أشعارا عشقية باللغة المازندرانية بصوت عال، وقد تأثرت بشدة بمضامين تلك الأشعار لدرجة أننى لم أستطع أن أتمالك نفسى وخرجت مضطرا من المجلس وطفت فى الحديقة كالمجنون.

وتعتبر الفارسية الكتابية اللغة الرسمية لمملكتنا، ومع ذلك فإن أكثر من ثلث الشعب الإيرانى لا يعرفها، أفلا يوجد من بين الثلثين الآخرين صاحب قريحة شعرية؟ هل المضامين العالية التى تترشح من ذهنهم الصافى النقى ليس لها قيمة؟ هل الأشعار والآثار النفيسة التى وجدت بكثرة فى كل عصر فى اللهجات المحلية

من الكردية والمازندرانية والجبلية واللورية وغيرها- لا تستحق العناية والاهتمام؟

والمؤلفون الإيرانيون الذين قاموا فى كل عصر وعهد بجمع الأشعار والآثار الأدبية للشعراء والأدباء، للأسف لم يتواضعوا ويفسحوا مكانا فى مؤلفاتهم لهذه الكنوز النفيسة، ولهذا السبب ضاع الجزء الأكبر منها ولم يبق منها سوى نماذج فى بعض المؤلفات، وقد تسبب هذا الإهمال فى خسارة جسيمة للأدب الإيرانى[1]. وبذل صادق هدايت جهدا كبيرا فى هذا المجال وهو فى الحقيقة الذى وضع البنية الأساسية لهذا الفرع من الفروع الأدبية فقد دل على الطريق الصحيح للتحقيق والبحث والجمع فى الفلولكور، وقام بهذا الأمر بنفسه وفقا للأسس العلمية الدقيقة.

وفى عام ١٣١٠ نشر "افسانه" [الخرافة] الذى اشتمل على الأشعار والأغانى والألغاز والألعاب الشعبية، وقام فى عام ١٣١٢ بنشر "نيرنگستان" [موطن السحر] وهو مجموعة من آداب ومراسم الزواج والحفل والعرس والزفاف والعزاء والمأتم والشدائد والنوم والموت والفأل وساعات الحظ والنحس وخصائص الأعشاب والحبوب والزواحف والقوارض والطيور والحيوانات الأليفة والمفترسة وغير ذلك، وقد نشر هذا الكتاب مع ديباجة.

وفى عام ١٣١٦ نجح فروغى أحد العلماء الإيرانيين فى إقناع المجمع اللغوى الإيرانى بتشكيل متحف "علم الإنسان" [الأنثروبولوجى] [2].

وبعد شهر يور ١٣٢٠ [أغسطس/ سبتمبر ١٩٤١] وبتحقق الحرية النسبية وشيوع الأفكار التقدمية فى الأدب وعلم الأدب الإيرانى زادت الرغبة فى مطالعة

---

(١) مقالات كسروى، الجزء الأول، طهران، ١٣٢٧، صفحة ١٨.

(٢) هدايت يسأل من نفسه هل المقصود من هذا اسم متحف enthropologie أو Sociologie أو Anthropologie ؟

وجمع المؤلفات الشفهية الشعبية، فنشرت مجلة (سخن) فى أعدادها من الثالث إلـــى السادس من الدورة الثانية لإصدارها (اسفند ۱۳۲۳ إلى خـــورداد ١٣٢٤) مقـــالات هدايت المسلسلة التى كان قد أرشد فيها محققى الأدب الشعبى لطريقة جمع وقـــراءة وتسجيل وتصنيف الأشعار والحواديت والقصص والحكايات الشعبية، وطلبت مـــن كل محبى الأدب والمعلمين والتلاميذ أن يرسلوا إلى مكتب المجلـــة الموضـــوعات التى جمعوها، وقد لاقى هذا الطلب حسن استقبال الشعب، ونجحت المجلة فـــى أن تنشر عددا من الأغنيات والحكايات والحواديت وأشعار الدوبيت التـــى كانـــت قـــد وصلت من خراسان وجيلان وفارس وسائر المحافظات الإيرانية، وبعد ذلك بـــدأت حركة ونشاط فى هذا المجال، وظهر الأشخاص الذين فكروا فى البحث والتحقيـــق والتنقيب فى عيون الفن والجمال المملوءة بالفيض والبركة، فجمع كل مـــنهم عـــددا من الحواديت وأشعار الدوبيت والأمثال والأغانى والحكايات الفارســـية، ونُـــشرت نماذج عديدة لأنواع الأدب الشعبى فى المجالات، وقام بعـــض الأشـــخاص أيـــضا بترجمة القصص والحكايات الشعبية الأخرى، وكان ذلك عملا مفيدا جدا بالطبع من ناحية المطالعة والمقارنة مع القصص والحكايات الإيرانية، وقامت منظمة الفنـــون الجميلة بالدولة بعد ذلك بإنشاء إدارة بعنوان "الثقافة الشعبية" وأوكلت إليهـــا بحـــث المجتمع الإيرانى من ناحية الأنثروبولوجيا والفولكلور. وبحـــث الثقافـــة الـــشعبية بمفهومها الواسع يخرج عن إطار هذا الكتاب؛ وقد تحدثنا سابقا فى موضعه بـــشىء من الإيجاز عن عروض التعزية وتمثيليات البلاط والسوق والأغانى الإيرانية. والآن سنبحث الأقسام الرئيسية الثلاثة الأخرى وهى الأمثال والحكايات والأغانى الشعبية.

الأمثال

تظهر الأمثال فى وسط الشعب ومن خلال حياة الشعب، وترتبط به ارتباطـــا وثيقا، وهذه الجمل القصيرة هى وليدة فكر وعلم الشعب البـــسيط ومـــوروث مـــن

الثروة المعنوية للأجيال الماضية وتتناقلها وتتوارثها الأجيال حتى تصل إلى الأجيال القادمة وتعرفهم بآمال وأمنيات الأجداد وبفرحهم وحزنهم، وبعشقهم وكراهيتهم، وبإيمانهم وصدقهم، وبأوهامهم وخرافاتهم.

وتعتبر اللغة الفارسية العذبة من أغنى اللغات الحية فى العالم من حيث الأمثال والحكم نتيجة الفكر الإيرانى الثاقب والدقيق والطبع الإيرانى المازح والموقف، وتنفذ الحكم والأمثال الشعبية منذ عهد بعيد فى الأدب الإيرانى النثرى، وما من شاعر إيرانى معروف إلا ويستخدم فى أشعاره عددا من هذه الأمثال، وتوجد الأمثال بكثرة فى الأدب الفارسى الكلاسيكى وكذلك فى وسط اللغات واللهجات الإيرانية، ومنذ القرن العاشر الهجرى فصاعدا سُجلت بعض الأمثال فى الموسوعات والمجموعات الخاصة بل يمكن مشاهدة عدد منها كشواهد فى المعاجم الفارسية التى تم تأليفها فى إيران منذ القرن الخامس فصاعدا، ولكن هناك نقطة يجب الإشارة إليها وهى أن الشعراء وكتّاب التذاكر الإيرانيين الذين تربوا فى أحضان الأدب الكلاسيكى كانوا يحقرون الأدب الشعبى، وكان من الصعب عليهم أن يكتبوا مثل هذه المؤلفات المتعلقة بالحياة اليومية للشعب بنفس الصورة الأصلية التى كانت على ألسنة العامة، ولذلك فقد كانوا يكتبون موضوعاتهم بالشعر العروضى مع إجراء بعض التغييرات فيها وبالتالى فقدت فى الغالب أسلوب بيانها ولحنها الجميل.

وقد لفتت الأمثال والحكم الفارسية أنظار علماء الغرب منذ فترات مثل سائر أنواع الفولكلور الإيرانى.

وفى عام ١٨٢٤م (١٢٣٩ق) صدرت مجموعة "أمثال وحكم اللغة الفارسية

والهندية" فى كلكتا بسعى واهتمام ويلسون(١)، وكان هذا الكتاب تأليف توماس روبك والدكتور جونتر عضوى الجمعية الأسيوية وقد طُبع بعد موتهما، وقد ذكـر اسـم توماس روبك فقط فى صفحة العنوان، ولكن يبدو من محتوياته أن الدكتور جـونتر قد كان له نصيب كبير هو الآخر فى جمع الأمثال.

وقد شرح ويلسون طابع وناشر الكتاب فى المقدمة بالتفصيل كيف جمع روبك وجونتر هذه الأمثال فى إيران والهند، ولكن لم يتحدث أى من الناشـر أو المؤلـف عن المصادر التى كانت تحت أيديهم لتأليف الكتاب ويمكـن التخمـين بـأنهم قـد استفادوا من بعض المصادر الفارسية والعربية والهنديـة، ويـذكر ويلـسون مـن المصادر الفارسية فقط مجموعة "شاهد صادق" والاحتمال الأقرب أن هذا الكتـاب كان هو المصدر الأساسى لعمل المؤلفين؛ لأن كل أمثال الجزء الأول وأكثـر مـن نصف الجزء الثانى من الكتاب قد اقتبست ونقلت من هذه المجموعة.

وكتاب روبك فى فصلين، ويختص الفصل الأول بالأمثـال الفارسـية وهـو بدوره ينقسم إلى جزءين منفصلين، الجزء الأول يشتمل على الأمثال والحكم التـى نُقلت من "شاهد صادق"، وفى الجزء الثانى وردت الأمثال التـى جمعهـا روبـك وجونتر بنفسيهما، والفصل الثانى من الكتاب يشتمل علـى الأمثـال والمـأثورات الهندية.

وذكر ويلسون فى مقدمة الكتاب أن الأمثال الفارسـية لـم تلـق حتـى الآن المطالعة والتحقيق بالقدر الكافى، وبرغم ذلك فإن هذاه المجموعة تعد إلى حـد مـا الكتاب الجامع الوحيد الذى كُتب عن الأمثال الفارسية باللغة الأجنبية، وكان أسـاس عمل المؤلفين هو ترجمة الأمثال إلـى اللغـة الإنجليزيـة ومقارنتهـا بنظائرهـا

---

(١) Roebuck, A collection of proverbs and proverbial phorsesin the Persian and Hindustance Languages, Colcutta, 1824

الإنجليزية، والشرح والتفسير الذى كتب على الأمثال لا يوضح جيدا مدلولها الدقيق فى جميع المواضع، بل إنه يحرّف معانيها فى بعض الأحيان وهذا العيب ملموس أكثر فى ذلك الجزء الذى نُقل من كتاب "شاهد صادق"[١].

وفى عام ١٩١٣م (١٣٣١ق) صدرت فى موسكو مجموعة الأمثال الفارسية باللغة الروسية، وقد جمعها عالم الإيرانيات المعروف م.ع. غفاروف، وقام و.آ. جاردلوفسكى بترجمتها وكتب مقدمتها وتعليقاتها، وقد جمع فى هذه الرسالة المختصرة خمسمائة مثل إيرانى، وأهم أجزاء الكتاب هى تلك المقدمة التى كتبها جاردلوفسكى.

ويعتبر جاردلوفسكى الأمثال الإيرانية جزءاً أساسيا من التراث الشعبى ويرى ضرورة التمييز بينها وبين المأثورات الأدبية، وهو ينتقد مؤلفى المجموعة الإنجليزية أى روبك وجونتر ويقول إنهما "أوردا فى تلك المجموعة الأشعار والأمثال من الكتب الأدبية وليس من على لسان الشعب ولغته الحية" وهو يتناول كذلك مسألة التأثير المتبادل بين الأدب والفولكلور ويصف دور الفولكلور المؤثر فى تطور الأدب وتقدمه بأنه فى الحقيقة دور بديع ويضيف أنه "توجد وسط الحواديت أيضا التى جمعها ميرزا عبدالله غفاروف أشعار للشعراء الإيرانيين فمثلا توجد أبيات من جلستان سعدى ولكن هذا الأمر يثبت أن سعدى قد التقط أهم سمات الشخصية الإيرانية، وطباعها الشعبية والحياتية وألبسها ثوب الشعر، ثم أعاد هذه الفلسفة الشعبية إلى الشعب مرة أخرى فى ثوب أدبى جديد، فصارت جزءا من كنوز الأدب الشعبى النفيس".

ومجموعة غفاروف لا تخلو من العيب والنقص، فلم يتم فصل الأمثال عن

---

(١) خالق حسينويج كور اوغلى، أمثال وحكم فارسى، موسكو، ١٩٦١.

المأثورات فى هذا الكتاب أيضا، فمثلا هذا البيت المشهور لجلال الدين الرومى "كل ذرة فى هذه الأرض والسماء تهفو إلى خالقها مثل التبن والمغناطيس، والذى يشير إلى إيمان الشاعر بوحدة الوجود وبالتالى ليس له أى علاقة بالأمثال، قد ذكر ضمن الأمثال، وبعض الأمثال لم تترجم بشكل صحيح ودقيق ففقدت مدلولها الأصلى، ومع هذا فإن مجموعة غفاروف تعد واحدة من أفضل مجموعات الأمثال الفارسية التى جُمعت فى اللغة الروسية.

وفى الفترة الأخيرة نشرت أكاديمية العلوم السوفيتية كتاباً بعنوان الأمثال والحكم الفارسية(١)، وفى هذا الكتاب ذكر المؤلف فقط الأمثال التى تجرى على ألسنة الشعب بصورتها الأصلية مع ترجمتها وتفسيرها باللغة الروسية وقلما نقل من الأمثال والحكم ما له مصدر كتابى، وتشتمل هذه المجموعة على ١٠٦١ مثلا و ٨٤ كناية و ٤٩٤ مأثورة.

أما فى إيران فإنه منذ عهد الثورة الدستورية حيث كان الأدب فى خدمة الشعب، وجد الكُتّاب والعلماء الفرصة لكى يقتربوا أكثر من الأدب الشعبى وينهلوا من هذا المنبع الفياض، فمثلا قرر بعض الأشخاص جمع الأمثال والحكم الإيرانية، ولم تكن لهذا العمل فى إيران سابقة تاريخية، أو أسلوب وأسس مكتوبة، وكان ينبغى على جامعى الأمثال أن يبدأوا عملهم من الصفر وأن يبتكروا فنا جديدا.

دهخدا وكتابه (الأمثال والحكم) :

صدر فى طهران فى عام ١٣١٠ كتاب ضخم مكون من أربعة مجلدات لدهخدا بعنوان (الأمثال والحكم) وتضم هذه المجموعة حوالى خمسة آلاف من الأمثال والحكم والمأثورات والأبيات الرائجة، وقد تم تنظيم موضوعات الكتاب وفقا

---

(١) نفس المصدر.

للأبجدية وتم شرح وتفسير الأمثال. والجزء الأعظم من هذا الكتاب (٩٧% منه) عبارة عن الأمثال الأدبية المكتوبة، والمأثورات وأشعار لقدامى الشعراء الإيرانيين أو الشعراء الناطقين بالفارسية، و٣% منه فقط عبارة عن الأمثال الشعبية.

أما المصادر التى استخدمها المؤلف فى تنظيم هذا الكتاب فهى عبارة عن :

١- مجموعة أمثال الميدانى الذى تم تأليفه باللغة العربية فى القرن الخامس الهجرى، وقد أخذ دهخدا من هذا الكتاب حوالى ألف مثل عربى وأوردها فى مجموعته.

٢- مجموعة مختصرة من الأمثال الهندية المطبوعة، وقد اقتبس منها مائة مثل .

٣- جامع التمثيل الذى صدر فى الهند وتقريبا فى القرن الحادى عشر الهجرى وقد أخذ منه دهخدا حوالى ثلاثمائة مثل ونشرها فى كتابه.

٤- "شاهد صادق" وهى مجموعة هندية لم يوجه إليها دهخدا عناية خاصة فيما يبدو واكتفى بنقل عدة أمثال منها.

وقد سار دهخدا على طريقة ونهج معظم الشعراء والكتّاب الإيرانيين القدامى، فنقل الأمثال ليس كما جرت على ألسنة الشعب ولكن كما جاءت فى الكتب والدواوين. فبدا الأمر وكأن المؤلف لم يقصد أصلاً جمع الفلولكلور وإنما قصد أن يجمع الأشعار وكلمات الأخلاق والوعظ فى مكان واحد، ولهذا السبب فإن الأمثال فى كتابه قد احتلت المرتبة الثانية وذكرت عادة بصفتها المرادف للأمثال والحكم الأدبية.

نعلم أن الشعراء الإيرانيين قد استخدموا الأدب الشعبى بصفة دائمة وصبوا الأمثال التى تجرى على ألسنة الشعب فى قالب النظم، وبمرور الزمن تحولت غالبية هذه الأمثال إلى مأثورات، وقد عادت هذه المأثورات والأمثال الشائعة فيما

بعد من الأدب إلى الشعب نفسه، وقد يكون السبب فى هذا الأمر أن الخاصة من الشعب الإيرانى كانوا يحقرون الأدب الشعبى الشفاهى ولم يكونوا يعطونه أى أهمية، ولكن عندما كان أحد الشعراء ينظمه ويمنحه الشكل الأدبى الجميل كان كل الإيرانيين ينشدونه بشغف وحب ويحفظونه أيضا بل يجعلونه فى بعض الأحيان مشهّيات لكلامهم.

كما قلنا أورد دهخدا فى كتابه أكثر من ألف عبارة عربية، هى فى الغالب آيات قرآنية وأحاديث نبوية وكلمات منسوبة لسيدنا علىّ وأمثال وما شابه ذلك، وقد مزج المؤلف مدلول المثل بمدلول المأثورات الفلسفية والأخلاقية.

ويرى الناقد الروسى دو بروليو بوف فى النقد الذى كتبه على كتاب الأمثال الروسية تأليف ف.أى. بوسلايوف ، أن من أهم عيوبه عدم فصل الأمثال الشعبية الشفاهية عن الأمثال الأدبية المكتوبة ، وقد قال فى هذا الصدد :

إن كان لابد من استخراج كلمات الوعظ القصيرة من المجموعات القديمة وضمها للأمثال الشعبية، فيجب على الأقل وضع حدود مميزة وفاصلة بينهما ولابد أيضا من مراعاة الحيطة والحذر فى هذا الأمر(١).

لا شك أن هناك تأثيرا متبادلاً بين الحوارات الشعبية والكلمات الأدبية المكتوبة فكم من أبيات ومصاريع للفردوسى وسعدى والنظامى وغيرهم صارت جزءا من أقوال الشعب وخرج بعضها فى صورة أمثال شائعة، وبالعكس نظم بعض الشعراء الأمثال الشعبية بأستاذية ومهارة خاصة.

وقد نقل دهخدا فى كتابه خمسة وأربعين ألف بيت للشعراء الكلاسيكيين – منها خمسة آلاف بيت للفردوسى، وأربعة آلاف بيت لسعدى وألفان وخمسمائة بيت

---

(١) ن . آ. دوبروليوبفن كليات، موسكو، ١٩٣٨، ج١، ص ٥١٢.

للنظامى وألف وخمسمائة بيت لأسدى الطوسى وألفان وخمسمائة بيت لجلال الدين الرومى، ومعظم هذه الأبيات صورة مختلفة لمثل واحد، قد نظمه كل شاعر على حسب ذوقه وتعبيره الخاص، ولا يجوز أبدا تعميم مدلول المثل بهذا الشكل ويمكن فقط اعتبار العبارات التى هى ملك خاص للشعب (سواء كانت شعبية أو أدبية) جزءاً من الأمثال، وبالتدقيق والبحث فى هذه المجموعة يتضح جيدا أن دهخدا جمع الأمثال والحكم والآيات والأخبار ومأثورات الفضلاء ووضعها جنبا إلى جنب دون النظر هل هى رائجة وشائعة بين أفراد الشعب أم لا.

إلا أن دهخدا الذى كان فى عهد الثورة من رواد بساطة الكلام المتحمسين الصامدين قد عدل عن هذا المبدأ إلى حد كبير فى مؤلفاته التالية وبدلا من أن يوضح عبارات الأدب الكلاسيكى الإيرانى ومصطلحاته غير المفهومة للناطقين بالفارسية المعاصرين قام فى مجموعته بتوضيح الكلمات التى هى مفهومة للناطقين بالفارسية من كل طبقة ونوع، وبعد ذلك كتب هذه التوضيحات بلغة الكتاب القدامى وليس بلغة الشعب السائدة، والأهم من كل هذا أن المؤلف قد نقل فى هذا الكتاب مجموعة كبيرة من العبارات الأدبية من نثر كتّاب القرون الإسلامية الأولى أو من كتب التاريخ والتى ليس لها أى علاقة بالأمثال، مثل هذه العبارة من تاريخ أبى الفضل البيهقى "الحكومة والشعب شقيقان يذهبان معا ولا يفترقان"(١).

وقد أورد المؤلف فى هذا الكتاب بعض العبارات على أساس أنها أمثال فى حين أنها ليست أمثالاً، ليس هذا فحسب بل إن العامة من الشعب لا يعرفون عنها شيئا، ومن الممكن أن يؤدى تكرارها بين الشعب الذى كله إيرانى ويعيش تحت راية الحكومة الإيرانية- إلى نشر بذور الفرقة والخلاف، فمثلا فى عبارة "اترك

---

(١) أمثال وحكم، ج٢، ص ٨٤.

التروك ولو كان أبوك"[1] تفوقت بعض القبائل الإيرانية على البعض الآخر، والعجيب أن المؤلف يكتب صفحتين فى شرح وتفصيل هذه العبارة التى تعد تذكار شؤم لعصر الجهل والغفلة، ويذكر أمثلة وشواهد لقدامى الفرس والترك ومن اللغات الأخرى لإثبات تفوق الفرس على الترك، وفى ختام الموضوع يقول من باب الاعتذار – عذر أقبح من ذنب-: أنا أتحدث عن الأتراك وأقصد الآذرابيجانيين، وليس الأتراك القفقازيين فهؤلاء من الأصل الآرى العريق ولكن السلاجقة جعلوهم أتراك اللغة"[2]. والعيب الآخر لكتاب دهخدا هو غموض الموضوعات وكثرة المراجع والمصادر ووفرة الأشعار التى ليس لها أحيانا علاقة بالأمثال نفسها.

والمؤلف مثل جميع الأشخاص الذين كتبوا موضوعات عن الفولكلور الإيرانى فى إيران وفى خارجها، لم يقسم الأمثال ولم يفصل بين الأمثال الشعبية والكتابية ولم يشرح أصلا الأمثال ولم يفسرها بالقدر الكافى ولم يترجم الأمثال العربية إلى الفارسية. ولكن برغم كل هذه الانتقادات فإن كتاب (الأمثال والحكم) لدهخدا يعد كتابا قيما فى موضوع الفولكلور خاصة الأمثال الفارسية، نظرا لثراء الموضوعات وكثرة المواضع التى جمعت فيه، ولكى يجمع المؤلف العالم هذه المعلومات قام بمطالعة تراث بلاده الأدبى العظيم بمنتهى الدقة وجمع فى هذا العمل النفيس كل ما له علاقة بشكل أو بآخر بالأمثال والحكم الإيرانية أو جرى على ألسنة الشعب بصفته من الأمثال .

أمير قلى أمينى :

وبعد كتاب دهخدا المهم يجب ذكر الأعمال القيمة للأديب الشعبى الإيرانى

(١) نفس المصدر، ج١، ص ٨١.
(٢) نفس المصدر.

المعروف أميرقلى أمينى مدير صحيفة أصفهان.

وأمينى هو مؤلف مجموعتين من الأمثال الفارسية، المجموعة الأولى بعنوان ألف كلمة وكلمة [هزار ويك سخن] وقد طبعت فى مطبعة كاويـــانى ببـــرلين عـــام ١٢٩٩، وهى رسالة صغيرة تشتمل على الأمثال بدون شرح وبدون تفسير، وليست جامعة ولا كاملة ومع ذلك لاقت حسن الاستقبال من جانب الشعب واعتبرها النقـــاد المفتاح الذى أعطاه المؤلف لسائر الكتّاب والباحثين؛ لكى يفتحوا بـــه هـــذا البـــاب ويقومون بمواصلة طريقه، وقد شجع حسن الاستقبال هذا، المؤلف علـــى مواصـــلة عمله والقيام بجمع كافة الأمثال الفارسية ونشرها فى صورة كتاب وخاصة الأمثال التى تشيع فى الغالب بين عامة شعب أصفهان مع القصص التى هى وليدة الأمثـــال أو الأمثال التى هى وليدتها.

وفى عام ١٣٢٤ صدر فى أصفهان كتابه المهم والأساسى [قصص الأمثـــال] ولكنه بعد هذه المجموعة رجع فى بداية الأمر إلـــى الكتـــب التـــى تناولـــت هـــذا الموضوع قبله، ولمّا لم يكن فى حوزته سوى كتاب جامع التمثيل ونفايس الفنون فقد رجع كما يقول هو إلى "أفضل مخزن ودفتر" أى ذاكرة مختلف الأشخاص فاســـتفاد طيلة ثمانية عشر عاما فى المدينة من الحرفيين والخدم والعربجية والسائقين وفـــى القرى من مجالسة الفلاحين المزراعين، وجمع المعلومات اللازمة التى كـــان قـــد سمعها من على ألسنتهم، وقام أمينى فى عام ١٣١٧ بتسليم كتابه فى مجلدين لوزارة الثقافة الإيرانية من أجل الطبع، ولكن ظل هذا الكتاب مهملا على طاولـــة الـــوزارة لمدة سبع سنوات حتى طبع المؤلف بنفسه مجلده الأول بعد جهد وعناء مرتين (فـــى عام١٣٢٤ و١٣٣٣) وكان أمينى بين العلماء الإيرانيين أول مـــن اســـتخدام مبـــدأ "الرجوع إلى الشعب نفسه" فى إعداد الفنون الشعبية، والظاهر أن المبادرة بمثل هذا العمل فى دولة مثل إيران تواجه مشقة شديدة وتحتاج إلى جهد كبير، ولا يـــستطيع

أن يتغلب على هذه الصعوبات إلا الذين يعشقون وطنهم ويهتمون بثقافته وأدبه الشعبى، يقول المؤلف نفسه عن عمله :

لم يكن السير فى هذا الطريق أمرا سهلا، بل كان يحتاج إلى دقة وحب شديد، وصبر وتحمل شديدين؛ لأنه فى الغالب كان لابد من مصاحبة ومجالسة العوام والجهلاء فى أغلب الأوقات والتعلق بأقوالهم وحب كلماتهم؛ لكى أستطيع أن أستفيد من معلوماتهم النفيسة والمفيدة... ومن بين كل مائة شخص واحد فقط يمكن أن يجيب وخمسون بالمائة منهم لا يعطون أثناء سؤالى أكثر من عدة أمثال ساذجة ومبتذلة... وقضيت ثمانية عشر عاما حتى استطعت أن أجمع حوالى ثلاثة آلاف مثل وأن أخرج حوالى ثلاثمائة مثل قصصى بصعوبة من أوراق الكتاب ومن صفحات ذاكرة أفراد الشعب، وأن أنقلها على أوراق دفاتر ذكرياتى العديدة[١].

وللأسف فإن أمينى، كما قيل لم ينجح فى أن يترك للقراء كل ما كان قد جمعه من الأمثال الشعبية المدنية والقروية وأمثال الأقوام الكردية واللورية والبختيارية الإيرانية، وفى عام ١٣٣٣ أعيدت طباعة كتاب أمينى فى أصفهان وقد جُمعت فى هذه الطبعة ٣٦٠ حكاية من أمثالها، ويذكر المؤلف فى بداية الكتاب فهرست الأمثال وسبعة أمثال بختيارية مع حكاياتها بالأبجدية الصوتية اللاتينية ويوضح أنه لا يمكن حتى بالأبجدية الصوتية أيضا أداء خصائص اللهجة البختيارية.

---

(١) يوضح المؤلف فى موضع آخر فى عام ١٣٣٧ أو عام ١٣٣٨ هـ ق وقع فى يده كتاب باسم ألف كلمة وكلمة تأليف شخص من أهالى البصرة فى أمثال وحكم اللغة العربية وأنه بدأ فى ترجمته ولكن عند ترجمة العبارات الجميلة ذات اللحن العربى إلى اللغة الفارسية تفاجأ بعدم جمالها فرأى من الأفضل أن يقوم بتأليف كتاب مشابه له فى الأمثال والحكم باللغة الفارسية وقد نقل إلى دفتر مذكراته كل مثل وجده فى مطالعة الكتب والجرائد والمجلات الفارسية أو سمعه فى كلام الناس.

ويبدو للوهلة الأولى أن المؤلف قد حاول أن يذكر الأمثال وحكاياتها كما جاءت على ألسنة العوام بدون نقصان حتى إنه أورد فى مجموعته أيضا فى آخر الموضوعات المفيدة جدا بعض الأمثال الركيكة المستهجنة.

وجميع الحكايات التى قد أوردها أمينى فى كتابه تحت عنوان مصدر الأمثال ليس لها جانب شعبى أو فولكلورى وإنما اقتبست فى الغالب من الكتب، فمثلا قصة "العقاب" التى نتيجتها الأخلاقية هى هذا المثل "أزماست كه برماست" [منا وعلينا] نجدها فى مثنوى جلال الدين الرومى ضمن الأشعار المنسوبة للحكيم ناصر خسرو وكذلك القصة التى هى أساس هذا المثل "اگرسبيلت راچرب مى كردى گربه مى برد" ولو دهنت شاربك ستخطفه القطة، ومثل هذه الأمثلة ليست قليلة فى كتاب أمينى. وفى عام ١٣٣٣ أوصى بيتر آورى أستاذ اللغة الفارسية بجامعة كمبريدج الذى كان مشغولاً آنذاك فى كلية الآداب بجامعة طهران باستكمال معلوماته فى اللغة الفارسية، أوصى المؤلف بأن يضيف المصطلحات العامية إلى مجموعة أمثاله، فقام المؤلف بهذا العمل واستفاد فيه استفادة كبيرة من "معجم نظام" تأليف داعى الإسلام ومن مساعدة الأصدقاء، وقام أيضا بمطابقة تفسيراته على الأمثال مع تفسير كتاب "أمثال وحكم" لدهخدا، وبالتالى أنتج كتاباً بعنوان معجم العوام أو تفسير أمثال ومصطلحات اللغة الفارسية[1] والذى كما يرى المؤلف "أشمل كتاب يمكن تقديمه لمحبى الأدب".

وميزة هذا الكتاب – كما يقول المؤلف – وسر تفوقه على مجموعة "أمثال وحكم" لدهخدا : أن عمله – أى دهخدا – فى أربعة مجلدات كبيرة ويشتمل على آلاف الأبيات الشعرية والأمثال العربية فى حين أن كتابى المتواضع يضم فقط

---

(١) تاريخ الطبع لم يسجل فى الكتاب.

الأمثال والمصطلحات الفارسية دون أى حشو أو زوائد، وعلاوة على ذلـــك فمـــن ناحية يستطيع الأجانب الذين يقصدون تعلم اللغة الفارسية العذبة بسهولة أن يفهمـــوا بدقة معانى أمثال ومصطلحات هذا الكتاب ومواضع استعمالها فقد ذكرت لغـــالبيتهم المثل الذى يقترب فى الغالب من لغة العوام البسيطة البعيدة عن التكلف وأنا علـــي يقين من أن هذا العمل يعد فى حد ذاته ميزة أخرى لهذا الكتاب. (١)

ومع اعترافه بأن كتابه لا يضم كل الأمثال والمصطلحات الشائعة بين جميـــع الناطقين بالفارسية، يدعى المؤلف بأنه قد جمع فى هذا الكتاب تسعة وتسعين بالمائة من الأمثال والمصطلحات الشائعة فى مدينة أصفهان وتسعين بالمائة مـــن الأمثـــال والمصطلحات الشائعة والمشتركة بين سائر المدن الناطقة بالفارسية.

أحمد اخگر - الأمثال المنظومة :

فى عام ١٨/ ١٣١٩ نشر كتاب بعنوان "الأمثال المنظومة" فى مجلدين تأليف العقيد أحمد اخـــگر اللاريجانى ، وقد ضمت هذه المجموعة حـــوالى خمـــسة آلاف مثل وحكم. وطريقة تأليف الكتاب أنه يذكر فى البداية ثلاثة أو أربعة أمثال تقريبـــا كما جاءت على لسان عامة الشعب ثم يذكر مضمون هذه الأمثال فى قطعـــة مـــن الدوبيت [الشعر ذو البيتين] بهذا الشكل :

المشترى الذكى يساوم (يفاصل) البائع، أما تهديده ورفع الحجر الكبيـــر فـــى وجهه فإنه لا يصيب الهدف

- ساوم المشترى الذكى البائع ولم يقم بتهديده

فإن كل من رفع الحجر الكبير من الواضح أنه لم يصب الهدف

---

(١) فرهنـــگ عوام، المقدمة بقلم المؤلف.

العاقل يدفع النار عن نفسه، والنار تدفع النار عن نفسها، فإن النـــار إذا مـــا اخترقت أحرقت، فالنار لا تعرف العدو من الحبيب.

- العاقل يدفع النار عن نفسه فالنار تدفع النار عن نفسها

لو اخترقت النار أحرقت فالنار لا تعرف العدو من الحبيب

وكتاب أخـــگر برغم كل المهارة والأستاذية التى اســتخدمها المؤلــف فـــى إعداده فإنه ليس له قيمة كبيرة من ناحية أسس كتابة الفنون الشعبية؛ لأن مثل هـــذه الاستعراضات الفنية، تصرف ذهن القارئ عن المثل نفسه وعـــن جمالـــه البــسيط والطبيعى.

سليمان حييم، الأمثال الفارسية - الإنجليزية :

فى عام ١٣٣٤ صدرت مجموعة بعنوان "الأمثال الفارســية - الإنجليزيـــة" بسعى سليمان حييم مؤلف المعجم الفارسى - الإنجليـــزى والمعجـــم الإنجليـــزى - الفارسى، وهذا الكتاب عبارة عن قسمين :

القسم الأول الأمثال وتعبيرات الأمثال؛ ومصطلحات الأمثال. وقـــد تحـــدث المؤلف فى المقدمة التى كتبها بالفارسية والإنجليزية عن معنى الأمثـــال والحكمـــة ومكانتها فى الأدب الشعبى وأوضح الغرض من تأليف الكتاب، ويضم القـــسم الأول من الكتاب حوالى أربعة آلاف مثل وكناية، قد جمعها المؤلف بعد خمسة وعـــشرين عاما من التعب والجهد فى تأليف المعاجم، وكما يصرح هو نفسه فى هذه المقدمـــة، فإنه قد أخذ معظم هذه الأمثال من على لسان الشعب العادى البسيط وقد ذكر كـــذلك فى هذا القسم كلمات وعظ كثيرة مـــن الأدب الكلاســيكى الإيرانـــى مـــشيرا إلـــى مصادرها، ويشتمل القسم الثانى من الكتاب على أكثر من ثلاثـــة آلاف وخمـــسمائة مصطلح ولازمة ومأثورة وأفعال مركبة أيضا، وفى هذا القسم تم فـــصل الأمثـــال

والحكم الشعبية عن الأمثال السائدة وذكر أيضا الأنواع المختلفة للأمثال. وبرغم أن هذا القسم من الكتاب يسمى المصطلحات والعبارات الاصطلاحية، فقد دخل فيه الأمثال والكنايات والأمثال السائدة العديدة من مؤلفات سعدى وحافظ وغيرهما من الشعراء، وكما ذكرنا فقد أدرج فى هذا القسم أيضا الأفعال المركبة فى حين أن وجودها فى هذه المجموعة ليس مناسبا؛ لأنه لا يمكن اعتبارها ضمن المصطلحات ولا ضمن العبارات الاصطلاحية(١). والأمر الآخر الذى يمكن أن يؤخذ على هذا الكتاب أن المؤلف فى ترجمة الأمثال لم يحافظ على أصالتها خاصة عندما ينقل من اللغة الإنجليزية ما يعادلها ويرادفها بدلا من الترجمة العينية.

القصص والحكايات

تعتبر رواية الحكايات وسماعها من احتياجات الروح البشرية، والحكايات هى نتاج قوة التخيل والتصور ووليدة المعتقدات العامية الشعبية، ويصبها الشعراء والكتاب وأصحاب الخيال العالى فى قوالب، وكما نعلم فإن القصص والحكايات قد نقلت حتى فى الكتب السماوية لإرشاد الناس وتحذيرهم.

والحكايات تحتل مكانة رفيعة فى الأدب النثرى والشعرى، فالفردوسى العظيم مؤلف الملحمة الوطنية الإيرانية والنظامى الگنجوى وسائر الشعراء الفرس قد صنعوا القصص والحكايات عن الملوك والحكام والأبطال وعن أعمالهم الخارقة، وترك كتاب النثر الإيرانيون أيضا حكايات كثيرة سواء فى صورة كتاب مستقل أو ضمن كتب الوعظ والأخلاق، ولكن علاوة على هذه الحكايات المكتوبة، هناك قصص وحكايات كثيرة وجميلة مثل الكنوز النفيسة محفورة فى صدور الشعب

---

(١) اقتبست غالبية هذه الأمور من مقدمة كتاب الأمثال والتمثيليات الفارسية، تأليف خالق كوراوغلى، طبعة موسكو، ١٩٦١.

الإيرانى من الفلاح إلى البدوى إلى السيدة العجوز حيث إنها كما قلنا آنفا لم تكن تعتبر جزءا من الأدب حتى وقت قريب، وظهرت الرغبة فى جمعها ونشرها بين الناس فقط مع تقدم الأدب الحديث وبداية التحقيق والمطالعة فى أنواع الأدب.

كوهى :

كان كوهى الكرمانى من أوائل الأشخاص الذين هبوا للسعى فى هذا الطريق. ففى شهر اسفند من عام ١٣١٤ [فبراير/ مارس ١٩٣٦]، نشر حسين كوهى الكرمانى أربع عشرة حكاية من الحكايات الريفية الجميلة الجذابة التى كان قد سمعها من القرويين ومن رعاة الغنم على حدود كرمان وكاشان وأصفهان وجمعها فى مجموعة واحدة.

وكان لدى كوهى منذ طفولته ولع وتعلق شديد بالأدب والحكايات الريفية فكان يسجلها فى موسوعته كلمة بكلمة من أى شخص يسمعها منه إلى أن التقطه على أصغر حكمت وزير الثقافة من الفصل الدراسى فى عام ١٣١٣ وأرسله إلى الجبل والصحراء والبادية لجمع الأدب الشعبى والريفى، وفى صيف ذلك العام سافر إلى كاشان ونطنز وأبيانه وأصفهان وضواحيها، وجمع عدداً كبيرا من أشعار الدوبيت والحكايات والحواديت وغيرها، وكانت ثمرة هذا السفر هى هذا الكتاب [أربع عشرة حكاية من الحكايات الريفية الإيرانية] الذى كما قلنا صدر فى طهران فى عام ١٣١٤.

ويقدّم المؤلف معلومات جذابة عن مؤلفه النفيس وغير المسبوق[١] هذا وعن صعوبات العمل فى ذلك الوقت :

الكل يعلم أن الحكايات تدور دائما حول الملك والوزير والأمير والأميرة أى

---

(١) أقول (غير المسبوق) وذلك لأننى لا أعلم شخصنا من الإيرانيين قبله قام بمثل هذا العمل.

أن بطل الحكايات هو الملك والوزير، لا شك أن الأشخاص الذين لهم علاقة بالمطبوعات يعلمون كيف كانت تفرض الرقابة على المطبوعات فى ذلك الوقت، وحتى الكتب الأدبية المشهورة من أمثال سعدى وحافظ والمثنوى... وقد أصدر الأستاذ حكمت أوامره بنشر كتاب [الأربع عشرة حكاية] فقامت إدارة النشر بوزارة الثقافة بعرض الأمر على الكاتب فى نشر الكتاب فأوصيت أنا أيضا مطبعة المجلس بطبع الكتاب، وانشغلت بالعمل وعندما كان الكتاب على وشك الانتهاء حدث انقلاب مرة واحدة فى إدارة النشر بوزارة الثقافة من قبل هيئة الرقابة وتم مصادرة الكتاب وصرت من المطلوبين بعد ذلك أنا ورئيس إدارة النشر.. ولكن ما ذنبنا؟ - ذنبنا أولاً بسبب هذه القصص التى ورد فيها كلها اسم الشاه والوزير وهذه إهانة لمقام السلطنة، وهذه القصة "ابن الصياد" قد اعتبرت إهانة واضحة لمقام الشاهنشاهية الإيرانية الجليل، وعموما تم إيقاف الكتاب... وتم تحديد إقامتى أنا أيضا بضعةَ وأربعين يوما، وبعد أن تم التأكد من أننا لم نقصد ذلك تم الإفراج عنا، فجلسنا وتجمعنا وبحثنا عن حل واستقر الأمر على : أولاً لا تطبع قصة "ابن الصياد" أصلا، ثانياً نضع "الخواجه ملك التجار" بدلا من الملك و"ميرزا ملك التجار" بدلاً من الوزير، وفى بعض القصص أيضا حتى لا يشعر أحد بالإهانة يمكن وضع كلمة "الحاكم" بدلا من الملك و"رئيس الدفتر" بدلاً من الوزير، والخلاصة أننا طبعنا (الأربع عشرة حكاية) بهذه الفضيحة[1] ..." ومع أن هذا الكتاب كانوا قد مسخوه وأفقدوه رونقه وجماله الأول إلا أنه أحدث ضجة كبيرة وفى خارج البلاد ترجمه البروفسور كريستنسن إلى اللغة الألمانية والبروفسور هنرى ماسى إلى الفرنسية.

وبعد عشرين عاما وفى شهر مهر من عام ١٣٣٣ نشر المؤلف تلك القصص والحكايات كما جُمعت بدون تغيير أو تحريف مع قصة إضافية وبصور

---

(١) مقدمة المؤلف على كتاب پانزره افسانه روستائى، طهران، ١٣٣٣.

ورروسومات ممتازة تعبر عن كل قصة وذلك بعنوان [خمس عشرة حكاية ريفية](١).

هدايت :

كان صادق هدايت، كما قلنا، قد جمع المؤلفات الشعبية منذ فترات سابقة ونشر كتابي افسانه [الخرافة] ونيرنگستان [موطن السحر]، ونشر شرحا قصيرا بعنوان "الحواديت الفارسية" في عدد شهر آبان سنة ١٣١٨ من مجلة الموسيقى والذي ظل سنوات من المشاركين الدائمين، وفي آخره أورد قصتي [السيد موسى] و"[شنجول منجول] (ظريف ومرح) كمثال على الشرح؛ وبعد ذلك، نشر قصتي "الطرحة الحمراء الصغيرة" و"حجر الصبار" في العدد الثاني من السنة الثانية من هذه المجلة بعنوان "حكايات الصغار" وفي العددين السادس والسابع من السنة الثالثة بعنوان "الحواديت الشعبية".

وبناءً على فكرة هدايت طلبت مجلة الموسيقى من الشعب أن يرسلوا إلى المجلة القصص والحكايات التي سجلوها، فكان هدايت يبحث بمنتهى الدقة القصص العديدة التي كانت تصل إليه من كافة أنحاء الدولة ويقارنها فيما بينها ويعدها لبثها في الإذاعة، وكانت المجلة تنشر بعض هذه الحكايات في أعدادها مع ذكر اسم وشهرة المعدين وتوضيحات هدايت.

---

(١) تلك الخمس عشرة حكاية عبارة عن : پسر صياد، قصهء حضرت موسى ومرد آبكش، درويش جادوگر، قصهء دخترتا جروملا، كچل كاوچران ودختر كدخدا، سه نفر آخوند مكتبدار، قصهء شاهزاده اسماعيل وعرب زنگى، نجما ودختر پادشاه، مغل دخترن كمالا وشفانون، قلعه و (شا) شاق، قصهء رمال باش دروغى، قصهء پسر تاجر، قصهء تاجروقاضى وبهلولن قصهء رختر خياط وپسر پادشاه.

صبحى :

افتُتحت إذاعة طهران [راديو إيران] يوم الأربعاء الرابع من شهر ارديبشهت من عام ١٣١٩ وذلك فى تمام الساعة السادسة بعد الظهر وبعث صبحى مهتدى "أبو الأطفال" أول تحياته لأولاده الصغار يوم الجمعة السادس من ارديبهشت عام ١٣١٩ وقص أول حكاياته عبر الإذاعة الإيرانية بعنوان "عمو ماندگار".

ولد فضل الله صبحى مهتدى بن محمد حسين بمدينة كاشان، وكان جده الحاج الملا على أكبر من علماء المسلمين وكان يعيش فى مدينة كاشان بحى "پنجه شـــاه" ولأن زوجته كان من البابيين فقد أدخلت أولادها فى البابية ثم البهائية وقــد رحــل أشقاؤه إلى طهران بسبب الثورة التى اندلعت فى كاشان وتزوج محمد حسين والــد صبحى، الذى كان أصغرهم، تزوج فى طهران وأنجب صبحى من زوجته الأولى، وكانت الزوجة الثالثة لمحمد حسين تعامل أم صبحى معاملة ســيئة حتــى طلبــت الطلاق مضطرة ورحلت إلى منزل أبيها وانفصل صبحى عن أمه وهو فى السابعة من عمره وسقط فى براثن زوجة أبيه وقد توفيت أمه وهو على أعتــاب الحاديــة عشرة من عمره.

تعلم صبحى علم اليقين على يد أبيه وهو فى السادسة من عمره وكان يــتعلم القراءة والكتابة الفارسية فى أوقات النهار على يد امرأة ثم درس فى المعهد البهائى للتربية وتعلم أسرار الدين الجديد على يد أكابر البهائيين خارج المعهد.

ومضت فترة وأرسله والده إلى قزوين ومنها إلى زنجان مــع أحــد الــدعاة البهائيين ومن زنجان إلى آذرابيجان ثم سافر من آذرابيجان إلــى تفلــيس وبــاكو وعشق آباد وبخارى وسمرقند وطشقند ومرو، وفى عشق آبــاد انــدلعت الثــورة الروسية الكبرى، فعاد صحبى من عشق آباد إلى باكو ثم عاد إلى إيران عبر طريق استارا الروسى. وبعد فترة قام بالتدريس فى معهد التربية الذى كان قد تعلم فيه.

وكانت الحرب العالمية الأولى تلفظ أنفاسها الأخيرة عندما سافر صبحي إلى عكا مع قافلة من البهائيين عبر طريق باكو وإسطنبول وبيروت، وقد التقى بعبد البهاء وعين فترة في منصب كاتب عبد البهاء وكان مكرما ومعززا عنده، وكلف بالدعوة قبل موت عبد البهاء بشهرين ونصف وسافر مع فاضل المازندراني إلى بيروت واسكندرون وقبرص وإسطنبول وباتوم وتفليس وباكو، وذهب من هناك إلى إيران وفي قزوين سمع خبر وفاة عبد البهاء.

ويتضح من كتابات صبحي أنه كان يتوقع أمورا من الجهاز البهائي ولم تتحقق فيكتب في رسالة الأب التي هي سيرة ذاتية صغيرة، وبالتحديد في صفحة ١٧٧: كنت وسط البهائيين أنتظر توقع شيء آخر بعيني وبأذني وكنت أقول في نفسي لو أن عبد البهاء كتب طلبا وذكر فيه اسمي وسلمني عملا أو حتى أوصاني بوصية! وقد سافر صبحي إلى قزوين وهمدان في فترة رئاسة شوقي للهيئة الروحانية، ومن هناك سافر إلى قزوين مرة ثانية ثم إلى آذرابيجان وقضى فترة هناك حتى سافر إلى طهران، وفي هذه الأثناء نبذه الرفاق وفقا لحكم الهيئة الروحانية ونفر منه أبوه وظل فترة عاطلا وجائعا وحائرا وتعرض للإيذاء من البهائيين.

وفي عام ١٣١١ سافر مرة أخرى إلى آذرابيجان والتقى بمشهدي محمد حسن آقا محبوبعلي شاه أحد أقطاب الأسرة النعمت اللهية في مراغه، وآمن به ودخل في حلقة الدراويش ولمّا عاد إلى طهران نشر "كتاب صبحي" الذي كان قد شرح فيه سيرته الذاتية. وعمل صبحي سنوات معلما بمدرسة السادات ثم معلما بالمدارس الأمريكية ثم عين بوزارة التربية والتعليم بعد ذلك عام ١٣١٢ وقام بتدريس اللغة الفارسية وآدابها في المعهد العالي للموسيقى، وفي عام ١٣١٦ انتقل إلى كلية الحقوق وانشغل فيها بالتدريس، ولكنه لم يمكث فيها أكثر من عام واحد

وعاد إلى معهد الموسيقى. بدأ كبير الرواة الإيرانيين، كما قلنا، حكاياته فى الإذاعة منذ يوم الجمعة اردیبهشت ۱۳۱۹ ومنذ ذلك الحين أخذ يروى الحكايات والقصص للأطفال كل يوم جمعة وأحيانا فى المساء[١] إلى أن أصيب بمرض السرطان فى عام ۱۳۳۸ وذهب ذات مرة إلى لندن للعلاج ولكنه عاد بلا فائدة حتى توفى صباح يوم الخميس ١٧ آبان سنة ١٣٤١ بمستشفى تاج بهلوى ودفن فى قبر ظهير الدولة.

وأثناء روايته للقصص والحكايات عبر الإذاعة فكر صبحى فى جمع القصص الفارسية، ولهذا فقد طلب من الجماهير عبر الإذاعة سواء فى طهران أو المحافظات أن تكتب القصص التى تحفظها عن الآباء والأجداد وأن ترسلها إليه، فلبى أفراد الشعب الدعوة ونتيجة لذلك جمع عددا كبيرا من القصص والحكايات القديمة والحديثة، فقام بمطالعتها بمنتهى الدقة واختار من بينها ما رآه الأقدم والأعرق، وطبع فى طهران عددا من تلك الحكايات التى هى "أساس متين لا نظير له للغة الفارسية وآدابها"، وبعد عامين وفى آخر عام ١٣٢٥ نشر المجلد الثانى من هذه المجموعة[٢] وعندما نشر المجلد الأول من الحكايات تحدثت عنه كل الصحف والمجلات الإيرانية تقريبا، وناقشه راديو لندن فى برنامجه الفارسى، وكتبت مكتبة لينين المعروفة فى موسكو رسالة تشجيع للمؤلف، وأرسلت له مجموعة من

---

(١) استمرت هذه البرامج حتى نهاية عمر صبحى وفقط فى عام ١٣٢٤، حين كان صدر الأشراف رئيسا للوزراء، حذفت الإدارة العامة للإذاعة برنامج صبحى والأطفال وأقالت عدة أشخاص من أصدقائه.

(٢) وباعتراف المؤلف فإن الدكتور شهيد نورانى وصادق هدايت قد قدما مساعدات جليلة فى جمع الحكايات وطبقا للتوضيحات التى قدمها حسن قائميان فى خرچرسانه فى مهر ١٣٣٣ وبعدها فى المراثى والآثار الأدبية لصادق هدايت فى شهر تير ١٣٥٤ ومجموعة القصص التى قدمها قراء القصة فى الإذاعة باسمه إنما كانت نتيجة للمعاناة والإرشادات التى قدمها صادق هدايت.

الحكايات والأعمال الشعبية التاجيكية والقصص الآذرابيجانية ومؤلفات نفيسة أخرى، وكما يقول صبحى نفسه : "الحجر الذى استبعده أساتذة البناء صار هو زينة الإيوان"(١).

ويشتمل المجلد الأول من الحكايات على ١٦ حكاية(٢) والمجلد الثانى يشمل ١٧ حكاية(٣). وبعد ذلك جمع صبحى دفترين آخرين من أقدم وأعرق الحكايات الفارسية البديعة التى كما يقول هو "كانت قد خرجت من الصدور وكتبت على الورق"، مع الروايات المختلفة، ونشر مجلدها الأول فى شهر مهر سنة ١٣٢٨ والمجلد الثانى مع مقدمة ليان ريبكا المستشرق التشيكى فى عام ١٣٣١.

ويشتمل المجلد الأول من الحكايات القديمة على ٢٠ حكاية(٤) والمجلد الثانى يشتمل على ١٨ حكاية(٥) وبعد ذلك وفى نيروز عام ١٣٣٠ صدرت قصة "القلعة

---

(١) مزامير داود عليه السلام، ١١٨.

(٢) وهى : گل خندان، نمدى، بزين راه وبيراه، خيروشرن مرغ سعادتن سعد وسعيد، گل زرد، نخدو، جستيك نخودى، نخودى وديو، گوسفندى، رمالباش، خاله قور باغه، خاله كردن دراز، سكينه آوردى.

(٣) وهى : نمكى، ملى، نمكك، ملك خسرو، ماه پيشانى كره دريائى گاو بيشانى سعيد، تارنج وترنبح، نارنج، شاه ووزير، چل گيس، چل گره مو، كچلك، بوعلى، قاطر وآفتابه، سنگ صبور، مردسه زنه.

(٤) وهى عبارة عن قصة يكى بود يكى نبود، دويدم ودويدم، بززن گوله با، گرك وهفت بزغاله، بلبل سرگشته، خاله سوسكه، گك به تنور، خروشك پريشان، قلاع لجباز، غوزه، گنجشگ، دم دوز، پيره زن، كدو قلقله زن، كدو، شيرشكر، روباه ولك لك، شيخ روباه، زورن گنجشك دنبك زن.

(٥) تشمل روباه پير، روباه سياه پوش، شغال، روباه وخروسن سگ پيشنماز، كلاغ وروباه، لجباز، عروش، ومادرشوهر، بيله ور، شاهز اده ومار، ملك إبراهيم، شغال بى دم پيره زن وشغال، ديوانگان، عروس ومادرشوهرخل، دختر قاضى، گرگ خونخواروروباه افسونكار.

المذهلة" وفى نيروز عام ١٣٣١ نشرت قصص (ديوان بلخ) [شياطين بلخ] مع مقدمة لعباس إقبال وفى ارديبهشت عام ١٣٣٣ نشرت حكايات أبى على بن سينا(١).

أما قصة (القلعة المذهلة) التى كانت من القصص الإيرانية القديمة فقد جذبت أنظار الكثيرين وأعجبت علماء العالم واختارها اتحاد المكتبات الأمريكية ضمن أفضل الكتب التى كتبت للأطفال فى مختلف دول العالم، وقد عرضت فى مدينة بالتيمور وبعد ذلك فى واشنطن، وقد وجد صبحى هذه الحكاية وسط القصص التى كانت قد أرسلت إليه من مختلف نواحى الدولة، وعلم بعد قراءتها أن هذه القصة هى نفس القصة التى أوردها جلال الدين محمد البلخى فى المجلد السادس من المثنوى ولكنه لم يتمها.

أمير قلى أمينى :

أحدث المؤلفات المهمة التى نعرفها فى هذا الموضوع هو كتاب نشره أميرقلى أمينى مدير صحيفة أصفهان فى عام ١٣٣٩ وجمع فيه ثلاثين حكاية من حكايات أصفهان المحلية، وأمينى كما نعلم قام فى البداية بجمع الأمثال وقصص الأمثال ولمّا وجدت أعماله التشجيع والترحيب الشديد فكر فى جمع القصص والحكايات الشعبية ويعتبر كتاب (ثلاثون حكاية) كما يصرح المؤلف، مجموعة صغيرة ومختصرة من الحكايات الكثيرة التى جمعها بلغة أصفهان وبختيارى المحلية، ولكن لأن مطابع أصفهان لم تكن مجهزة بالحروف ذات الحركات [المُشكّلة] فإنه اضطر لنقل هذه الحكايات التى كتبت قبل ذلك بلغة أصفهان المحلية،

---

(١) تشمل اثنتى عشرة قصة : سرگذشت بوعلى، بوعلى وبيمار، حكايت عاشق، مالبخوليايى، گربهء بيمار، بوعلى سينا، بوعلى واستادن خواجه بوعلى، اى واى، دفترجهان نما، استاربوعلى.

بالأسلوب الأدبى حتى يتيسر طبعها[1]، وبرغم ذلك فإنه باستثناء قصتين أو ثـلاث كتبت بالأسلوب الأدبى ويعترف المؤلف بأنه الخطأ الذى وقـع فيـه قبـل خمسة وعشرين عامًا أى أثناء تأليفها وتنظيمها فإنه فـى سـائر القـصص أورد خـلال العبارات جميع الدقائق والمصطلحات والتشبيهات والاستعارات العامية بـصورتها الأصلية، وقام فى أسفل الصفحات بتفسير وتوضيح معظم المصطلحات التى كـان يخشى ألا تكون مفهومة بالنسبة لقراء بقية المحافظات، وكتب على سـبيل المثـال القصص الثلاثة الأولى من الكتاب تقريبا بنفس لهجة شـعب أصـفهان وكلامهـم المكسر حتى يوجد مجالاً لأسلوب بيانهم للأجيال القادمة ولأهالى كافة المحافظات.

وفى ختام المقدمة التى كتبها المؤلف للكتاب أعرب عن أمله فـى أن يـنجح يوما ما فى نشر بقية حكايات بختيارى المحلية التى هى "بدون شـك مـن أجمـل وأعجب الفنون الشعبية لأقدم وربما أنقى القبائل الإيرانية" بعد سبعة وعشرين عاما مضت على جمعها.

الأغانى

الأغانى الشعبية أى الأشعار التى تنتشر بين العوام وتنشد فى الغالب بصحبة الآلة الموسيقية، تعد هى الأخرى من كنوز الأدب الشعبى الإيرانى.

وناظم هذه الأغانى وتاريخ ظهورها غير معروف، فقد وجدت فـى حقـول الأرز ومصانع الشاى وتحت عروش الأكواخ وعشش الفلاحين وفى أحضان الجبال والوديان ووسط قطعان الأغنام والأبقار وبصحبة ناى الرعاة وجرس ودبيب رحيل القبائل والطوائف، فأحيانا كانت تصدر آنات الهجر أو صرخات الشوق من صـدر

---

(١) هذا العمل يدعو إلى التأسف. الفولكور يجب أن يسمع بنفس لهجة الناس وعلى لسانهم بدون أى تدخل أو تصرف.

رجل أو امرأة فى الليل المظلم أو على شاطئ النهر وتسقط فى الأفواه ثم يرددها الآخرون فكانت هذه الأغانى أو فى الحقيقة "الأنات والصرخات" تتناقلها الألسنة والصدور وتحدث فيها غالبا تغييرات وتحريفات حتى وصلت إلينا بالصورة التى هى عليها الآن.

وهذه الجمل البسيطة المفعمة بالمشاعر والموسيقى ليست مقيدة بالوزن والقافية مثل الشعر الرسمى، وتظهر روح الشعب الطليقة وحياته البسيطة غير المتكلفة وتتموج مع مشاعر وآمال وأحاسيس وعواطف هذا الشعب البسيط أو مع مظاهر الطبيعة ومناظرها الجميلة، ولم تكن الأغانى تلقى الاهتمام فى إيران هى الأخرى مثل الحكايات وسائر الفنون الشعبية ولم يقم أحد بجمعها أو تصنيفها، وفعل ذلك الأساتذة والمستشرقون الأجانب فى هذا الفرع برغم أن عملهم لم يكن كبيرا إلا أنه يستحق المدح بوجه عام.

هدايت :

قلنا إن صادق هدايت قد نشر رسالة مختصرة فى ٣٦ صفحة بعنوان [الخرافة] فى ١٢ مهر سنة ١٣١٠، وكان قد جمع فيها عددا من أغانى الأطفال وأغانى الدايات والأمهات والألعاب والألغاز والأغانى الشعبية المشهورة جدا[١]. وقد قيل فى مقدمة هذه الرسالة :

إيران فى طريقها إلى التجدد، ويُمحى كل ما هو قديم، والشيء الوحيد الذى يدعو للأسف فى هذه التحولات هو نسيان وفقدان مجموعة من الحكايات والقصص،

---

(١) كتب هدايت فى عام ١٣١٨ مقالة بعنوان (ترانه هاى عاميانه) فى العددين ٦ ، ٧ فى الدورة الأولى من مجلة الموسيقى، هى فى الواقع متمم ومكمل الخرافة؛ بهذا المعنى فإن بعض المتون التى وردت فى هذه المقالة هى نفس المتن الأكثر كمالاً للأغانى الأولية والبعض الآخر به اختلاف عن تلك التى وردت وضبطت فى أوسانه (الخرافة).

والمواعظ والأغانى الشعبية التى تركها السابقون وظلت محفوظة فى الصدور فقط ... فكم من الشعراء طبعت دواوينهم ولكن لا أحد اليوم يقرأها أو يعرف عنها شيئًا... فى حين أن هذه الأغانى العامية التى ننظر إليها باحتقار وسخرية تجرى على الألسنة حتى اليوم، وقد كنا ننشدها نحن أنفسنا فى طفولتنا وما زلنا نسمعها حتى الآن إذن فإن النقطة المهمة هى أن نحافظ عليها خاصة التى تناسب معنويات الشعب، ولمّا كان قائلها من عامة الشعب فقد استطاع أن يؤديها بشكل أفضل، وبعض هذه الأغانى جذاب وساحر جدا لدرجة أنها لا تنتشر فى مدينة أو ولاية واحدة فحسب، وإنما تنشد فى كل أنحاء إيران فى القرى والقصبات وكذلك فى المدن الكبرى باللهجات المحلية مع تغيير طفيف..

كوهى

قام كوهى الكرمانى فى نفس توقيت إصدار افسانه [الخرافة] بطبع ونشر ١٢٠ أغنية من الأغانى الشعبية التى كان قد سمعها من سكان المنطقة المحلية والفلاحين بكرمان، فى رسالة بعنوان [الأغانى الشعبية – المحلية] وذلك على سبيل المثال[١]، وقد أحدث طبع هذه الأغانى ضجة فى المحافل الأدبية، ففى نفس هذا العام ترجمها البروفسور هنرى ماسى المستشرق الفرنسى إلى الفرنسية وترجمها كريستن سن الدانماركى إلى اللغة الألمانية، وقد ترجمت أيضا إلى الإنجليزية والروسية[٢]، ونفدت نسخها الفارسية فى فترة وجيزة، وكان كوهى كلما سمع أغنية شعبية من أحد سجلها على الفور فى دفتره بمنتهى الحب والرغبة نتيجة تعلقه بالأدب والحكايات الريفية الإيرانية حيث جمع غالبية هذه الأغانى فى أسفاره. وفى

---

(١) تهران، آذرماه ١٣١٠.

(٢) هذا الكتاب ترجم فى عام ١٣٢٦ ترجمة قام بها البروفسور دونالد ولبر، نائب مؤسسة پوب وبمساعدة ومعاونة زين العابدين مؤتمن الذى ترجمه إلى الإنجليزية كلمة بكلمة.

عام ١٢٩٧/١٢٩٦ سافر المؤلف سيرا على قدميه مع أهل القوافل من كرمان إلى طهران ومن طهران إلى كرمان وبعد عدة شهور من كرمان إلى شيراز وفى وسط الطريق حيث إنه كان يسير بتأنٍ سمع هذه الأبيات على لسان أهل القرى والقصبات وأهل القوافل وركاب الجمال وسجلها كما سمعها، وفى عام ١٣٠٩ حيث خرج من السجن فى كرمان وعاش فترة أيضا وسط قرى وقصبات كرمان وجمع عددا كبيرا من الأغانى، وفى طهران قام بتبيضها بتشجيع ملك الشعراء بهار ومع مقدمة بقلمه[١]، وكما قيل فقد قام بطبعها.

وبعد سبع سنوات أصدر كوهى مجموعة جديدة من الأغنيات الريفية بعنوان هفتصد ترانه [سبعمائة أغنية][٢]، وقد جمع هذه الأغانى من مختلف أنحاء الدولة وسجلها بمنتهى الدقة مع المحافظة على خصائص اللهجة المحلية، وكان قد أضاف إليها أيضا بعض الملاحظات فى كتابه، وبوجه عام وجدت هذه المجموعة أهمية كبيرة وساعدت كثيرا على ظهور علم الفولكلور الشعبى الإيرانى.

وبعد كوهى قام أشخاص آخرون أيضا بجمع الأغانى وأشعار الدوبيت الريفية من مختلف أنحاء الدولة ونشروها فى صورة كتاب مستقل أو بشكل متفرق فى الصحف والمجلات، فمثلا محمد قهرمان الذى يعد هو نفسه أحد الشعراء، جمع حوالى ألفى "دوبيت" من ناحية "التربة الحيدرية " بمنتهى الدقة ومع المحافظة على أصالتها وكتابة بعض الكلمات بالحروف اللاتينية وقد سمى هذه المجموعة [الصرخات التربتية] ونشر نماذج منها مع مقدمة لمهدى اخوان ثالث فى صحيفة "ايران ما" – العدد ٣٠٣ وما بعده–.

---

(١) فى هذه المقدمة كان قد جرى حديث تفصيلى عن وزن الرباعيات والعلاقة بينها وبين الفهلويات وبعض المطالب الأخرى.

(٢) طهران، ١٣١٧.

ونشر الدكتور محمد مكرى جزءا من الأغانى الشعبية الكردية مع ترجمتها الفارسية ومقدمة مشروحة.

وفى عام ١٣٣٨ نشر إبراهيم شكور زاده ٥٠٤ أغنية من أغانى خراسان الريفية، وهذه الأغانى التى كان المؤلف قد عثر عليها وجمعها بعد مشقة وعناء شديدين وكما يقول هو "بعد تعثر سنوات والتقاط حبة من هنا وحبة من هناك" قد أعاد كتابتها بالأبجدية الإيرانية وكذلك بالعلامات التى قد أخذها من الأبجدية الصوتية اللاتينية وقدَّم فى آخر الكتاب أيضا فهرست للألفاظ والكلمات المحلية المهجورة التى وردت فى النص، وذلك بكلتا الأبجديتين .

ومن المجلات الإيرانية التى تستحق المدح والإشادة بصفة خاصة مجلة "پيام نوينى" [الرسالة الجديدة] لما قدمته من مساعى فى نشر نماذج من الأغانى والأقوال والأناشيد الشعبية الأخرى فى كل عدد من أعدادها.

المصادر

- آزموده، أبو الفضل : "صبحى بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاتـــه"، پيـــام نوين، السنة السادسة ، العدد الثانى.
- أخـــگر، العقيد أحمد اللاريجانى: أمثال منظوم، طهران، ١٣١٨.
- اخوان ثالث، مهدى :"فريادهاى تربتى" صحيفة إيران ما، العدد ٣٠٣.
- أمينى، امير قلى: هزار ويك سخن، برلين، ١٢٩٩.
- داستانهاى أمثال، الطبعة الأولى، أصفهان ١٣٢٤، الطبعـــة الثانيـــة، أصـــفهان ١٣٣.
- فرهنـــگ عوام يا تفسير أمثال واصطلاحات زبان پارسى، طهران؟
- سى افسانه از افسانه هاى محلى أصفهان، أصفهان؟
- حييم ، سى : أمثال فارسى وانـــگليسى، طهران، ١٣٣٤.
- دهخدا، على أكبر : أمثال وحكم، المجلد الرابع ، طهران، ١٣٠٨-١٣١٠.
- زرين كوب، عبد الحسين: "افسانه هاى عاميانه" مجلهء سخن الدورة الخامسة، العدد ١٢ والدورة السادسة ، العدد ٤.
- شكو رزاده، ابراهيم : ترانه هاى روستايى خراسان، طهران، ١٣٣٨.
- صبحى مهتدى، فضل الله : كتاب من ، طهران، ١٣١٢.
- ـــــــ : پيام پدر، طهران ، ١٣٣٤.
- ـــــــ : افسانه ها، ج١، طهران ، ١٣٢٥.
- ـــــــ : افسانه ها، ج٢، طهران ، ١٣٢٥.
- ـــــــ : افسانه هاى كهن، ج١، طهران، ١٣٢٨.
- ـــــــ : افسانه هاى كهن، ج٢، طهران ، ١٣٣١.
- ـــــــ : دژهوش ربا، طهران، ١٣٣٠.

- ـــــــ : داستانهای دیوان بلخ، طهران ، ۱۳۳۱.
- ـــــــ : افسانه های بوعلی سینا، طهران ، ۱۳۳۳.
- علی یف : ر. برتلس، آ. عثمان نف، ن : افسانه های فراسی، (مقدمه به قلم کمیساروف، مسکو، ۱۹۵۸.
- کریستن سنن أرتور : "قصه های ایرانی" مجلة سخن، دورهء هفتم، شماره های ۱-۳.
- کمیسارف، د.س : "مقدمة بر قصه های فارسی"، ترجمهء أبو الفضل آزموده، مجلهء پیام نوینن سال ششمن شمارهء ٦.
- ـــــــ : "مقدمه بر کتاب مثلها وتمثیلهای فارسی"، ترجمهء أبو الفضل آزموده، مجلهء پیام نوینن سال ششم، شمارهء ٥.
- کوراوغلی، خالق حسینو ویچ : مثلها وتمثیلهای فارسی، (به روسی)، مسکو ۱۹٦۱.
- کوهی کرمانی، حسین : ترانه های ملی – فهلویّات ، طهران، ۱۳۱۰.
- ـــــــ : چهارده افسانه از افسانه های روستايي ايران، طهران، ۱۳۱٤.
- ـــــــ : پانزده افسانه از افسانه های روستایی ایران، طهران، ۱۳۳۳.
- ـــــــ : هفتصد ترانه از ترانه های روستایی ایران، طهران ۱۳۱۷.
- محجوب، محمد جعفر : "داستانهای عامیانهء فارسی"، مجلهء سخن، دورهء دهمن شمارهء ۱.
- ـــــــ : "افسانه، قدیمیترین میراث فرهنگی بشر" نامهء فرهنگ، شماره های ۱ و ۲، دی وبهمن ۱۳٤۰.
- مرتضوی فارسانی ، سید کمال الدین : أمثال واژه های محلی، ؟
- ـــــــ : داستانهای امثال، اصفهان ۱۳٤۰.
- م. س. ب : ترانه های کردی، طهران. ؟

- مسرور، حسین سخنیار اصفهانی : امثال سایر، طهران.
- مکری ، دکتور محمد : گورانی یا ترانه های کردی، طهران ، ۱۳۲۹.
- هدایت ، صادق : أوسانه، طهران ، ۱۳۱۰.
- ــــ : نیرنــگستان، دیباچه بله قلم مؤلف)، تهران، فروردین ۱۳۱۱.
- ــــ : "ترانه های عامیانه" مجلهء موسیقی ، دورهء أول، شماره هــای ٦ و ۷، شهریور ۱۳۱۸.
- ــــ : "فولکلوریا فرهنــگ توده"، مجلهء سخن، دوره دوم، شماره هــای ۳-٤ اسفند- خرداد ۱۳۲٤.
- ــــ : "پیدایش فولکور"، مجلهء ایران آباد، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۹.
- یغمائی، حبیب : "داستان دوستان - کوهی کرمانی"، مجلهء یغما، سال بیــست ودوّم، اردیبهشت ۱۳٤۸.

القسم السابع

الشعراء

١- بهار (محمد تقى)

ولد ميرزا محمد تقى ملك الشعراء بهار فى ١٣ ربيع الأول عام ١٣٠٤ هـ ق (آذر ١٢٦٥ هـ ش) فى مدينة مشهد. والده الحاج ميرزا محمد كاظم المتخلص بصبورى ملك شعراء الحرم الرضوى المقدس، وكان يعد فى زمانه واحدا من فضلاء وشعراء منطقة خراسان المشهورين. أمضى بهار مراحل دراسته الأولى لدى والده وتعلم العلوم المتداولة فى زمانه على يد أديب نيشابورى وأساتذة آخرين مشهورين فى خراسان، وبدأ فى نظم الشعر وهو طفل، وكان قد تقدم فى هذا الفن إلى درجة كافية. وبعد وفاة والده عام ١٣٢٢ هـ ق حل محل والده وحصل على لقب ملك الشعراء بناء على فرمان من مظفر الدين شاه. كان بهار وهو فى سن الرابعة عشرة من عمره يحضر محافل المطالبين بالحرية بموافقة من والده؛ وبعد عامين من وفاة والده، وأثناء عام ١٣٢٤ ظهرت حركة المنادين بالحرية، والتحق بجماعة المنادين بالدستور فى خراسان؛ وحدثت بين عامى ١٣٢٥- ١٣٢٦ مصادمات بين الشاه والشعب، وطبعت أشعاره الأولى التى تموج بالأمور السياسية والاجتماعية فى صحيفة خراسان التى كانت تطبع سرا فى مشهد. واختار العمل فى سبيل الثورة الدستورية والحرية.

وانتهى صراع الشاه والشعب بانتصار المطالبين بالحرية. فى مشهد، تجمعت القوة الكافية للحزب الديمقراطى وتم انتخاب لجنة الحزب فى أواخر عام ١٣٢٨ق؛ بهار، الذى كان واحدا من أعضاء اللجنة نشر صحيفة نوبهار على مسئوليته بهدف نشر أفكار الحزب الديمقراطى فى خراسان .

فى أواخر عام ١٣٢٩ق وجهت روسيا إلى إيران إنذارًا نهائيا، ونتيجة لذلك أغلق المجلس (البرلمان) الثانى وبدأت فترة ديكتاتورية ناصر الملك. فى تلك الأثناء، ظهرت جريدة جديدة باسم تازه بهار مشهد حلت محل جريدة نوبهار، وقد

ألهب بهار وجدان الشعب والمناضلين بمقالاته النارية، ولكن تم منع هذه الصحيفة من الظهور بناء على أمر من الحكومة ونفى بهار وتسعة من المطالبين بالديمقراطية من مشهد إلى طهران. استمر هذا النفى ثمانية أشهر وعاد فى آخر سنة ١٣٣٠ ق إلى مشهد، وفى عام ١٣٣٢ هـ ق أصدر من جديد جريدة نوبهار، ونشرت فيها لأول مرة مقالات حول تحرير المرأة.

اندلعت الحرب العالمية الأولى وتحدث بهار مقتفيا المفكرين فى ذلك العصر وبسبب الحقد الدفين الذى كان يكنه للسياسة الاستعمارية للروس والإنجليز تحدث فى صحيفته مؤيدا الجيش الألمانى ونشر قصائد شارحًا الفتوحات الحربية للألمان فى نوبهار. وكان من نتيجة ذلك أن أوقفت صحيفة نوبهار وتم القبض على بهار؛ ولكنه انتخب سريعا فى الدورة الثالثة للمجلس كنائب عن ثلاث ولايات هى دره گز، كالة وسرخس وتم الإفراج عنه إجبارا وعاد إلى طهران وأوقفت وتعطلت صحيفة نوبهار من عام ١٣٣٣ حتى ربيع عام ١٣٣٦ عدة مرات، ونشرت فى طهران، وقد جمع بهار فى عام ١٣٣٤ حوله أفضل شباب عصره وأسس المجمع الأدبى دانشكده ونشره بمعاونة زملائه بعد عامين من ذلك أى فى عام ١٣٣٦[١] المجلة الأدبية الاجتماعية دانشكده باسم ذلك المجمع.

أهالى بجنورد الذين كان قد التقى بهم فى فترة وعاصروا معه آلامه انتخبوه فى الدورة الرابعة للمجلس لتمثيلهم فيه.

كانت هذه الدورة حافلة بالنزاع حول السلطة والمسائل السياسية الحادة وكان بهار عضوًا فى مجموعة الأقلية فى المجلس وواحدا من زعماء هذه الأقلية.

---

(١) اليوم الأول من اردیبهشت ١٢٩٧.

فى شهر صفر من عام ١٣٤١ق[1] أعاد نشر مجلة نوبهار (إبان سنة ١٣٠١ش) كانت نوبهار فى تلك المرحلة عبارة عن مجموعة أدبية، وكان يعد جزءًا من مقالاتها التاريخية عدد من الكتاب المميزين فى ذلك العصر، كما كان بهار يكتب فيها مقالاته الأدبية وأشعاره أيضا. انتخب بهار فى الدورة الخامسة نائبا فى البرلمان عن ترشيز، وفى الدورة السادسة نائبا عن طهران. فى تلك السنوات وصل الصراع السياسى بين الأقلية فى المجلس وبين الحكومة إلى نهايته، وبهار كان يدير صحف الأقلية بمفرده لذا كان له نصيب بارز من هذا الصراع. وفى أواخر الدورة السادسة ونتيجة للأحداث السياسية الخاصة التى حدثت تلاشى دوره السياسى وترك المسرح السياسى سواء بإرادته أو بدون إرادته.

فى عام ١٣٠٨ هـ ش دعت وزارة المعارف بهار لتدريس الأدب الفارسى فى مدرسة دار المعلمين العليا؛ وكان يدرس فى تلك المدرسة لمدة عام (لأفضل شباب عصره كما كان الأمل المرجو وقوت قلب كل معلم) وكان يدرس الآداب قبل الإسلام؛ وكان جزاؤه فى نهاية هذا العام الدراسى أن أودع السجن نتيجة الأحقاد والتقارير الخاطئة. وقد قرض بهار فى السجن قصائد مفصلة اشتكى فيها وفى القطع الشعرية من ظلم المسئولين فى البلدية ونعت أميرالمدينة أى رئيس البلدية أنه أقل من الحيوان[2] (قصيدة بعنوان من السجن إلى الشاه، وحبيسه) كما ضمن قصيدته التى عنوانها "غضب شاه" إلحاحه فى أن يخلصه من السجن. وهذه بضعة أبيات من تلك القصيدة :

- سوء بختى الذى على هذا الحال

أغضب ملكى

---

(١) آبان ١٣٠١

(٢) فى قصيدة مفصلة "من السجن إلى الملك" و "حبيسه".

- من أكون وماذا أكون

جسد نحيف أضعف من خيط القصب

- ماذا يكون العصفور حتى ينشب

العقاب الشجاع مخلبه فيه عدوانا ؟

- لست بلوشيا ولست كرديا ولست تركيا

لست رئيسا للور ولست شيخ عرب

- من أكون ؟ شاعر ينظم القصيدة

ماذا أكون؟ كاتب ملقب ببهار

....

....

- اللص حر وأهل البيت فى الأسر

ليست هناك عدالة إنه أمر عجيب جداً !

وبعد هذه الحوادث، وعندما وجد بهار نفسه لا يزال تحت نظر البلدية، وجد من الأفضل ألا يخرج من منزله وأن يبتعد عن الأعمال التى تتطلب معاشرة ومخالطة الناس.

فى هذا الوضع وذلك الحال اقترح يحيى خان اعتماد الدولة قراقوزلو وزير المعارف الذى وقف على ضيق ذات يد بهار، أن ينجز بهار بعض الأعمال لوزارة المعارف فى المنزل وكان من بينها تصحيح وتنظيم الكتب فى المدارس الابتدائية وتصحيح وإضافة حواشى الكتب الفارسية النادرة والمغلوطة. وعلى هذا النحو صحح بهار فى البداية كتاب تاريخ سيستان وبعد ذلك كتاب تاريخ مجمل التواريخ والقصص، وجوامع الحكايات لعوفى. وأعدّ مقتطفات من كتاب جوامع الحكايات على النحو اللائق ووضعت تحت تصرف وزارة المعارف. فى تلك الأثناء أراد

بهار طباعة ديوان أشعاره وبالفعل نصفه كان قد وصل إلى الطبـــع إلا أن شخـــصا حسودا وبلا ذوق أعطى رضا شاه تقريرا يفيد أن بهار طبع كتابه ســـرا "وأن بـــه أقوالاً ظاهرة وخفية تتنافى مع مصلحة الملكية" وبهذه الوسيلة والحيلة تـــم وضـــعه تحت ضغط رقابة البلدية وتحت ضغط نفسى، كما أوقفوا إصدار هذا الجـــزء مـــن الكتاب الذى كان قد طبع؛ ولم يمض وقت طويل حتى قبض عليه مـــسئولو البلديـــة بدون سبب فى منزله فى صباح يوم النوروز عام ١٣١٢ ثم حملوه إلـــى الـــسجن، وأبقوه فى السجن لمدة خمسة أشهر، ومن هناك نقلوه إلى أصفهان؛ وأمـــضى هـــذا الشاعر عاما سيئا جدا فى أصفهان. نظم بهار فى تلك الفترة (فترة الحبس والنفـــى) أشعاراً كثيرة عن الظلم الذى كان قد تعرض لـــه، بهـــا الكثيـــر مـــن الحكايـــات؛ والشكوى، ومن بينها قصائد هفت سين، شكوه وتفاخر، از زندان (مـــن الـــسجن)، وبهار أصفهان، شكوائيه، پيام به ياران تهران (رسالة إلى أصدقاء طهران)، بقائى وشعله، وخبر ندارى.

ولكن لم يصل لشىء أنين ولا شكوى ولا سعى الأصـــدقاء؛ وفـــى النهايـــة قرض بناء على توصية من أحد أصدقائه أشعارًا فيها نكوص عمّـــا ســـبق تحـــت عنوان "وارث طهمورث وجم بهلوى" وأرسلها إلى الشاه وهذه المرة استدعى إلـــى طهران. كان لا يزال بهار فى أصفهان حين رقى إلى درجة أستاذ فـــى الجامعـــة. حين كانت الدولة عازمة على إقامة احتفال ألفية الفردوسى ودُعى العلماء من كـــل البلدان إلى إيران، أشركوا بهار فى هذه الاحتفالية أيضا وألف رسالة عـــن أحـــوال الفردوسى طبقا لما ورد فى الشاهنامة وطبعت فى مجلة باختر كما طبعت مـــستقلة أيضاً. وبعد ذلك أيضا أسند إليه عدد من الساعات لتـــدريس مـــادة تطـــور اللغـــة الفارسية فى المعهد العالى وكلية الآداب، ثم أضحى بعد ذلك معينا رسميا للتـــدريس فى كلية الآداب التى ظل فيها حتى نهاية حياته.

قبل عزل رضا شاه بعامين (١٣١٨) حثّه أصدقاؤه على أن ينظم أشعارا تعبر عن الوضع الحالى والإصلاحات التى حدثت فى البلاد ؛ وبالفعل نظم بهار قصيدة غراء يقول فى مطلعها :

- "اليوم يوم عزة التاج المرصع   عصر عظيم الشأن وعهد منير"

فى تلك القصيدة مدح الشاه بالأبيات التالية :

- رضا شاه بهلوى صاحب سعادة الشرق

ملك ظل الخلاق الأكبر

- لا تعتبر هذا المديح من جنس المدائح الأخرى

فهذا المدح والده العقيدة وأمه الإخلاص

كانت هذه الأشعار كثيرة فى مثل ذلك اليوم ونشروها قدر المستطاع مما غير نظرة أولى الأمر إلى بهار، والخلاصة أن بهار ظل طوال فترة حكم رضا شاه يدرس ويؤلف ويقرض الشعر. وتعد هذه الفترة الهادئة والبعيدة عن الصراعات السياسية من أكثر مراحل حياة بهار الأدبية إنتاجا، فى هذه المرحلة من حياته قام بتصحيح النسخ القديمة وطباعتها وكتابة مقدمات وحواشٍ لها كما ترجم العديد من الرسائل مثل رسالة عن مانى، ويادگار زريران، ودرخت آسوريك، وماديكان شطرنك وقصيدة ذات الاثنى عشر هجاءً كما ترجم منظومة (آذربدمارسفندان) فى البحر المتقارب من المتن البهلوى إلى الفارسية.

أهم خدمة أداها كانت فى نهاية أيام عزلته وانزوائه هى تأليف كتابه النفيس سبك شناسى فى ثلاثة مجلدات وقام بتدريسه فى الجامعة. يقول هو نفسه عن هذا الكتاب : إننى جمعت ودونت هذه المجلدات الثلاثة كتذكار لمتابعاتى بشوق بالغ واهتمام وافر وعلاقة صادقة بالجيل المعاصر، جمعتها فى أسوأ وأحلك أيام حياتى

وعانيت فى ذلك لمدة عامين حتى فقدت نور بصرى وقوى أعصابى . [1]

كانت غالبية أشعار بهار فى تلك المرحلة، غير الحبسيات والشكاوى التى قرضها فى أصفهان وطهران، وفق الأحوال والأحداث اليومية للحياة وقصائد ومنظومات فى وصف الطبيعة. بناء على قول أحد كتاب التذاكر[2] أن الشاعر فى هذه الفترة من نشاطه الأدبى، جذب إلى النظم الأمور الدقيقة والكبيرة، من الثوم إلى البصل. وتحدث عن از سردسير دركه "المنزل الصيفى فى دركه"، رودكارون (نهر كارون) دامنه البرز "سفح جبال البرز"، سپيد رود (النهر الأبيض)، شب زمستان "ليل الشتاء"، جمال الطبيعة، بهار در اسفند (الربيع فى شهر اسفند)، سرجشمه فين "ينبوع فين"، مسجد سليمان، رستم نامه "رسالة رستم"، منقبت على، خمسة مترقه، گناه آدم وحوا "ذنب آدم وحواء"، سرود مدرسة "نشيد المدرسة"، زن وپيش آهنگ (المرأة والتقدم)، وحتى مراسم الصباح عند الأسرة الزردشتية القديمة والخلاصة أنه تناول معظم الأمور ولم يعطها طابعًا سياسيًا. ومن أشعار بهار الجميلة فى هذه الفترة ، راز طبيعت، مرغ شباهنگى بناى يادگار (ترجمة لبوشكين) كارنامهء زندان ويجب احتساب بعض من غزلياته فى الشعر الجميل، مرغ شباهنك يجب أن تعد من أفضل الآثار الشعرية المعاصرة وذلك من حيث السلامة والمتانة، وقد صور الليل المظلم الموحش الذى قد ألقى بظلاله على أنحاء البلاد، والشاعر يوصى أولاده ألا يخافوا من الظلام ولا يتأخروا على أمل صبح مضىء من الحرب والمعارك.

---

(١) من مقدمة لم تنشر على المجلد الثالث لكتاب سبك شناسى، تهران، آذر ١٣٢٦ "مجلة يغما سنة ١٤، العدد ٩" أراد أن يدون مرحلة تطور الشعر الفارسى أيضا بنفس الأسلوب والطريقة التى كان قد استخدمها فى النثر. هذا الكتاب أيضا بالتعاون مع إدارة الفن بوزارة المعارف؛ ولكن للأسف لم يوفق فى إتمام هذا العمل.

(٢) دسغيب، "ملك الشعراء، بهار" مجلة پيام نوين، السنة، ٣، العدد ٨.

يتضح من مجموعة هذه الأشعار أن شاعر إيران الكبير والبطل العنيد لعهد الحرية والدستورية قد سقط فريسة اليأس وسوء البخت المفرط من مصارعة النظام الاستبدادى، ولكن مع هذا الاضطراب والتزلزل والتذبذب فقد اجتهد دائما أن ينضم إلى معسكر تحديث الأدب.

بعد أحداث شهر يور عام ١٣٢٠ بدأت مرحلة جديدة أخرى من عمل بهار الفنى والاجتماعى حيث كان قد أمضى الاثنى عشر عاما السابقة من عام ١٣٠٨ إلى ١٣٢٠ مؤثرا الخلوة والعمل على التحقيقات الأدبية، ومع عزل رضا شاه عاد مرة أخرى إلى عالم السياسة والأدب، وأعاد إصدار الصحيفة اليومية نوبهار من جديد، وقد استمر فى إصدارها لمدة عام وكتب مذكراته التى كانت تعبيرا عن ما مر به من أحداث مريرة وبعد تنظيمها نشرها تحت مسمى تاريخ الأحزاب السياسية فى حواشى صحيفة مهر ثم طبعها بعد ذلك فى صورة كتاب مستقل؛ كما نشر مقالات نقدية فى الأخلاق وضرورة اتخاذ سبيل الإصلاح فى مجلة يغما وخطا خطوات فى سبيل إحياء الجمعية القديمة للديمقراطية. فى عام ١٣٢٤ ش عين وزيرا للمعارف فى وزارة قوام السلطنة الثانية التى لم تستمر سوى بضعة أشهر ونتيجة لأحداث أذربيجان واضطراب صحته والاختلافات لم يستطع العمل وأجبر على الابتعاد. وحسب ما قاله "كانت المشقة والألم والعذاب الروحى لا نهاية له لذا سارعت بتوقيع طلب استقالتى"[1].

فى الدورة الخامسة عشرة للمجلس انتخب للمرة السادسة نائبا عن طهران وعهد إليه برئاسة الأقلية الديمقراطية الإيرانية وفى أوائل الشتاء أحس بآلام فى صدره تقتضى إعفاءه ولكنه أصر على البقاء وأدار الانتخابات فى طهران ولم يمض وقت طويل حتى افتتح المجلس، ولكن بهار لم تكن لديه القدرة على العمل

---

(١) ديوان ، ج١، شرح حال.

واضطر فى عام ١٣٢٦ ش إلى السفر إلى أوربا للعلاج واختار الإقامة فى مدينة لوزان السويسرية وبعد فترة استراحة وعلاج عاد إلى طهران فى اردیبهشت عام ١٣٢٨ش . ولكن جسده أصابه الوهن مرة أخرى ولم يعد قادرا على ممارسة العمل وبعد أن أمضى عاما كاملاً فى المرض توفى فى تمام الساعة الثامنة من صباح يوم السبت الأول من اردیبهشت عام ١٣٣٠ ق وبوفاته فقدت إيران آخر شاعر من شعراء القصيدة فيها. كان بهار قد تنبأ بنهاية أمره فى غزلية قبل وفاته بعدة أشهر:

- ذهب الحكام جميعا عن ملك الأدب

احزم أمتعتك فقد مضى الأصدقاء جميعا

- ذلك الغبار الذى يعم الصحراء

يقول لماذا تجلس فقد مضى جميع الفرسان

"كان بهار قد اضطرب فكره ولم يعد واضح الرؤية ولا مستقرا"(١) هذا الذى كان فى المراحل السابقة للثورة متألقا وكان قد أدى خدمات جليلة بلسانه وقلمه. منذ المرحلة الثانية للثورة الدستورية حيث تشكلت فرقة وحزب سياسى من الديمقراطيين والمؤيدين لسياسة وثوق الدولة الذى تقوى واحتمى بأحاديثه وخطابته ونظمه ونثره؛ ونحن نعلم أن سياسة وثوق الدولة كانت قائمة على الإطاحة بالمنادين بالحرية وأصحاب الثورة وكانت دائما قائمة على تقوية النفوذ الإنجليزى. ويوجد فى ديوان بهار أشعار عديدة للدفاع عن وثوق الدولة عاقد اتفاقية سنة ١٩١٩. ونحن نرى أخاه قوام السلطنة ومعارضته لثورة جنگل (الغابات) كما نصادف فى تاريخ الأحزاب السياسية أنه حرف الوقائع لمصلحة قوام السلطنة وضد الكولونيل بسيان الشهيد.

فى الأشعار التى قرضها فى عام ١٩٠٦ يسمى وثوق الدولة بولى النعم وسيد

---

(١) عبد الحسين زرينكوب،(شعربهار) مجلة سخن الدورة ٨، الأعداد ٩، ١٠.

الإنعام والإحسان ويسميه أيضا رئيس الرؤساء وخواجه محتشم[1]، يقول فى خطاب له :

- يا إلهى أنت الوحيد فى داخل إيران

الذى يغتنم وجودك

- ما أحسن الدولة أن تكون أنت وثوق

ما أحسن المزولة التى نبت بداخلها

- كنت أنت لمدة تسع سنوات من هذا التقدم

فلتحمِ الملك من جذور الظلم

- كنت أنت الذى تتصدى لقطاع الطرق

فلتنزع الوطن من ذنب الغنم

- أنت الذى حفظت هذه المملكة

لمدة عامين مع الملك بدون حشم[2]

وكان بهار باعترافه لمدة عشرين عاما مادحا لقوام السلطنة وكتب كتابا كان كله مدحا للسيد قوام السلطنة. ولم يكن مطلقا سواء قبل انقلاب سنة ١٢٩٩ أو بعد حادثة شهريور سنة ١٣٢٠ش تحت حمايته ومع مدرس وتيمور وداور وفيروز "ومن أجل السيد انضم إلى المجلس"؛ إلى أن دعاه قوام السلطنة فى عام ١٣٢٤ لمنصب وزير المعارف فى وزارته وحصل بهار فى النهاية على مكافأته؛ وحين رحل قوام السلطنة عن إيران سنة ١٣٢٨ش، أسماه بهار العاقل والكبير وأسمى شعب إيران العوام :

- أنه لم يستوعب فى العمل الذى يعمله

---

(١) ديوان ج١، ص ٤٠٦.

(٢) نفس المصدر، ص ٧١٨.

الأفكار صغيرة والعمل كبير

- كان هو العاقل والخلق عوام

المملكة ضيقة والرجل كبير

ويقول فيما يتعلق بعلاقته السياسية مع قوام السلطنة وفى موقف المدافع عن نفسه :

نظرا لتعاونى السياسى معه قبل عشرين عامًا، كتبت أشياء فى شأنه ومعظما له ولشجاعته فى التدخل والأعمال السياسية. ولكن فى أى وقت لم أتدخل فى أمور الدولة وأسلوب عمله، والشهرة التى له غالبا خيالية وعارية من الحقيقة".(١)

ومهما يكن من شيء، حماية لهذين الأخوين واحتراما للصداقة السابقة، وتزييف الوقائع لمصلحتهما وتقليل قيمة الفدائيين والتضحية والمطالبين بالحرية فى هذه العصور المظلمة، ستظل دائما هناك نقطة سوداء فى ثوب شاعر حرية إيران.

بعد الثورة وبداية عمل قائد الجيش أيضا تغير المسار الفكرى لبهار عدة مرات. الشخص الذى تحدث فى صحيفة نوبهار وزبان آزاد عن تقوية الحكومة المركزية وإيجاد نقطة اتكاء ومركز ثقل للدولة وكان دائما آملا ومنتظراً ربما ينهض ويبدل آهة مظلوم/ ومن تلك الفكرة يأتى صاحب القبعة، فى بادئ الأمر تقرب من ذلك الرجل النشيط، وبنفس العقيدة طالب بإيجاد حكومة قوية مركزية تخدمه/ ولكن الآخر كان قد تأخر.

فى قصة المطالبة بالجمهورية، مع أنه كان مفتونا بهذا الطراز فى الحكم مثل كثير من الناس الآخرين لم يكن متفقا مع قائد الجيش ومؤيديه. ولكن عندما لم يأخذ

---

(١) ديوان، ج١، شرح حال؛ فى بابا شمل يقول :

من شدم اهريمن اين بوستان — تاجرا كردم دفاع دوستان

كردفاع دوستان اهريمنيست — پس دفاع اجنبى را نام جيست

لعبة الجمهورية وسقطت الدولة القاجارية فرح بهار لذلك، وعندما جلس رضا شاه على عرش السلطنة دخل بهار مرة أخرى من باب المسالمة ونظم قصائد فى مدحه مثل : جزر ومد سعادت، فخريه ودين ودولت" وفى القصيدة سالفة الذكر أسماه "نابغة راستين" و "قائد ايران زمين" ثم بعد ذلك يقدم النصح، وهكذا من منطلق الرغبة فى العمل والعطف قال:

أيها الملك استمع إلى أقوال بهار

وخذ هذا الجوهر القيم منى بلا أجر

اجتهد فى السر والعلن فى السراء والضراء للوطن

حتى لا تصبح قاطع طريق أمام القافلة

كان الملك مضطرا فى جميع الأحوال

أن يأخذ التجربة من الوزير من شيخ مسن لدولة شابة

....

....

مجلس الشورى عظيم وروح النواب كبيرة

لكى يعرف الذئب أن لكل الخلائق حارثًا

لكن الجميع عبدة للحق وجميع الناس أسلموا قيادهم للملك

فى سبيل الإصلاح سكارى وفى سبيل الوطن تزهق الروح

لا الكل يطلب ثورة ولا الكل يغلق فاه

ليس الجميع عريق النسب وليس الجميع دون مأوى

الخصم يتعلل، ولكنه يتجاهل

لأنه يستوى الملك والبرلمان

حين يكون واحد من الاثنين ضعيفا لا يكون العدل صحيحا

لأن عمل الميزان فى الأساس قائم على كفتين

الأساس فى مسألة الانتخاب فى الحساب

حتى يكون موفقا فليسع فى ذلك

الأمة وسعادتها فى الحرية

وحين يظهر الطريق فلا تلوى العنان بقوة

حين تفسد العامة الدين فمن السهل إحصاء الذنب

فلا تطلب منكر الدين ولتطرد عدو الدين

الدين والدولة صنوان، وأمة بلا دين خطأ

لأن بقاء الدولة قائم على مبدأ الدين والدولة توأمان

وبعد عام من جلوس رضا شاه، نظم منظومة مفصله جهار خطابه (أربعة خطابات) وقرأها فى سلام النوروز عام ١٣٠٥ش، وفى تلك القصيدة طلب العذر عن (الخطأ غير المقصود) ومن ذلك اشتكى لأخذهم منه مقعد نائب ترشيز:

لن أظهر الخطأ ولو فعلته

أيها الشاه، لقد مضى الزمن

لقد تألم الرأس من الأنين

وأضحوا جميعا ألعوبة فى يد الآخرين

أخاف من ضرب يد الزمان

وأخاف من الكلب والقطة

لقد أصيبت العين اليسرى للتاجر الصغير

ذهب إلى ترشيز وجلس مكانى

ولكن رضا شاه لم يكن فى حاجة إلى مدح وثناء ولا عون ولا إرشاد، وبناء على هذا لم يكن لبهار وأمثاله مكان فى مركز قوته. هذه المرة لم يقم بواجبه

واضطر للتعايش مع السياسة الجديدة للقهر أحيانا وللمسالمة أحيانا أخرى؛ على كل صمد وقاوم حتى عام ١٣٠٧ش؛ ولكن بعد الدورة السادسة للمجلس مثلما قلنا، سُلب منه كل أشكال النشاط الاجتماعى.

بهار فى سنوات عمره الأخيرة كان قد أصبح مغرما جدا بالاتحاد السوفيتى. من بداية تشكيل جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية الروسية فى عام ١٣٢٢ ش وهو عضو فيها، وكان رئيسا لفترة طويلة للشعبة الأدبية للجمعية؛ وفى الشعر الذى نظمه بمناسبة افتتاح المؤتمر الأول للجمعية أوضح حبه للاتحاد السوفيتى :

لا أخفى مرة أن كل فيض

يأتى إلينا يأتى من الشمال

فى عام ١٣٢٤ ش سافر إلى أذربيجان السوفيتية وشارك فى الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال تلك الدولة وأوضح مشاعره من هذا السفر فى قصيدة مفصلة باسم بهار باكو (ربيع باكو) (١).

بهار الذى كان يتحدث فى المؤتمر الأول لكتاب وشعراء إيران بصفته وزير المعارف فى حكومة قوام السلطنة ورئيس ذلك المؤتمر، أوضح آخر رؤيته واعتقاده فى الأدب والأدباء فى إيجاد مجتمع صحيح ومتقدم :

الحياة عبارة عن حركة ونشاط والحياة الأدبية أيضا دائما فى نشاط وحركة وصراع، ومن هذا المنطلق فإن الحركة الثورية سواء اجتماعية أو فكرية وعقلية، تؤدى إلى رقى الآداب وتبعث على ظهور أدباء وكتاب كبار. نفس الشيء الذى أوجدته وأظهرته الحركة الدستورية من مجموعة من الأدباء وعدد من المدارس

---

(١) به مطلع روز آدينه زرى رخت سفر

بسرديم ره ديلم ودرياى خزر

الأدبية المهمة وعدد من الأساتذة الفنانين المشهورين، وليس لدى شك أن حركة اليوم – الحركة التى قد ظهرت نتيجة الحرب الدموية وحركة الليبراليين المستنيرين والتطور السياسى الكبير والاجتماعى والأدبى – مرة أخرى سوف تقدم لنا مجموعة جديدة ومدرسة كبيرة وأساتذة مشهورين وأن قادة ذلك التطور لحسن حظ اليوم قد بقوا بيننا مع عدم وجود أقل وسائل التشجيع.

ذات يوم كانت هذه الرعاية (رعاية الشعر والأدب) من جانب الدولة، وفى عصر آخر أتت الرعاية من جانب الدولة والبلاط. ولكن اليوم يوم الشمول التى يجب أن يُرعى فيها هذا الفن من جانب الأمة نفسها. والناس يدركون أن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية رهينة لغتهم وأدبهم، ومن أجل بقاء شخصية الأمة واستقلالها السياسى يجب أن يشملوا الكتاب والشعراء برعاية تامة...

أدبنا يجب أن يسعى حتى يتحرر من يد البلاط والحكومة وأن يدور إنتاجه الجميل شيئا فشيئا فى سوق الأمة وفى ظل القضايا العامة، وهذا المعنى سوف يظهر فى الحال حالة حدوثه ويُقال إن الكلام للنفع العام ووفقا لمقتضيات المصلحة العامة وبناء على رغبة الذوق العام ولغة العامة. نحن اليوم على مفترق طريقين تاريخيين – طريق نحو القديم والجمود وطريق نحو التجديد والحركة. كل شاعر وكل كاتب يهدى الناس نحو المستقبل والحركة والحياة ويصبح رداؤه أكثر واقعية وأكثر غماً سوف تكون بضاعته أكثر رواجا ومرغوبة أكثر فى سوق المستقبل... نحن يجب أن نحرر الشعراء وأن يظهروا فنهم. التوقف والطفرة فى الطبيعة أمر محال. الوجود عبارة عن الحركة. كل مفكر وكاتب يميل إلى الجمود والبقاء على حاله، بالدليل المنطقى يضطر إلى التراجع إلى الخلف وكل إنسان تراجع فى الحياة إلى الخلف أسرع نحو الموت[1]. فى مرداد عام ١٣٢٨ش تولى رياسة جمعية

(١) من بيانات بهاردر "المؤتمر الأول لكتاب إيران" ٤ تير ١٣٢٥.

مؤيدى السلام وظهر فى هيئة متعبة نحيل الجسد؛ وذلك بسبب مرض السُل الذى كان قد تمكن منه، وقرأ قصيدته المعروفة جغدجنگ "بومة الحرب" المفعمة بالإيمان بالسلام والصداقة وأخوة أمم العالم، وفى محفل آخر علا صوته من أجل الهدف الأسمى للسلام العام: الشبان والشابات ! فى كل مكان أنتم فيه، سواء فى المدارس والجامعات، سواء فى المصانع، سواء فى المزارع والإدارات... اتحدوا من أجل إقرار السلام. لا تخافوا فإن الشبح المخيف للحرب يظلل على تقاليد أسركم ويعرض حياتنا المسالمة للخطر(١).

وكان لبهار هذا الحظ الجميل أن يفتتح ديوان أشعاره بمدح الدستورية والحرية وأن ينهيه بالثناء على السلام ومحبة الأمم.

قطعتان من أشعار بهار التى نظمها فى عهد رضا شاه نذكرهما فيما يلى كنموذج :

(مرغ شباهنگ) البُلبُل

- اطلعى يا راية النهار من الشرق

وتفتحى يا برعمة الصبح من الجبل

- تتوج الدهر بتاج الذهب على مفرقه

حتى مللت من هذا الليل المظلم

- أيها الليل الموحش الناشر

لقليل الإحسان وكثير الظلم

- أنت مطلع اليأس والخوف

فالسحر حشر والغروب عدم

---

(١) مجلة مصلحت، نقلا عن پيام نوين، السنة الرابعة، العدد ٢، آبان ن ١٣٤٠.

- أنت سمعت أننى بعض الليل
حقا ولكن ليس الليل الملبد بالغيوم
- ضوء القمر ونور الكواكب
مثل الزنجى الملطخ بالفحم
- القمر كالنساء الأرامل وقد غطين
جسدهن كله بحجاب أسود
- أخفت تماما جمالها عن الأعين
حتى لا يعلموا أنها امرأة عجوز
- أخفت النجمة وجهها
خلف سحابة عَبُوس تثير الغم
- فتتبعها أعين الناس وعينى
مثل إنسان سقط فص خاتمه
- سهم قلم الكتابة توقف عن العمل
فى هذه الظلمة التى عمت الفلك
- ذلك لأنه ملأ دواته بهموم
الدهر بدلا من القير
- حجب المشترى وجهه فى هذه
الغيوم مخافة من المجهول
- وتاهت فى أمواج البخار القاتل
أشعة المريخ
- أنا عاشق ذات ليلة
لعروس حسناء مثل ليلى وهند
- وليس كوحش إفريقى

قبيح ومضطرب ومجنون

- أنا عاشق الليل الساكن الصافى

وقد بلغ النور سمك السماء

- شق السماوات كالنور صوت

الملك عائدا إلى الأرض

- خرج القمر من خلف السحاب

وقد بسط شعاعه الفضى

- اختفى مرة خلف النقاب

ومرة أظهر بعضًا من جبينه

- أنا عاشق للفلك النورانى

والنجوم هى نوافذه الفضية

- أنا من تلك النافذة الروحانية

ناظر من فضاء الأبدية

- لا الجو كدر ولا ملوث بالغبار

ولا عليه خيمة شؤم من الغيوم

- فتعتم نظر عينى عن رؤية النجوم

بسب قفص مغطى بالقار

- أصرخ منك ومن ظلامك أيها الليل

فقد تمزق قلبى من خوفك

- فيا أيها الليل إلى أين أحمل شكواى

من هذا العمل الأسود والظالم وأنت تلك المظلمة

- أيها الليل المزهق للروح المذيب للعمر

فى كل قلب أثر لجورك

- إن ظلمك يقصر يدك الطويلة

وكل ليل يعقبه سمر

- أنا وسيئ الظن خيانة

لنعبرها ونعبر العالم

- سباته سكرٌ وأنا يقظ

فلتذهب ناظرا من عين النفور

- الليل فى هذا القاع العميق للقباب

فالعالم نائم والله يقظ

- ذلك الذى لم يداعب النوم عينه

عيناه كريمة عادلة

- اسودت العين وانتهى الكتاب

ولكن لا يزال هذا الليل المحزن فى مكانه

- وودع النوم والكرى عينى

فإذا ما حل الهم والغم فى الدنيا فأين نجد النوم ؟

- على أمل أن يتنفس الفجر

علقت نظرى لحظة بلحظة بزجاج النافذة

- من خلف الزجاج ابيضت عيناى

المتفتحتان والزجاج أسود

- خمد الشمع وهمدت الساعة أيضا

قلبى مكتوٍ وعيناى يقظتان

- اقترن بإزعاج اليقظة

غم وهم هذه المدينة والديار

- مزق هذه الستارة المؤلمة

ولترفع أيها النهار الأبيض هذا الظلام

- وإن لم تكن قط صباح المحشر

فلترفع الرأس يا صباح الأمل من العدم

- فليس ليلى هادئًا ولا صبحى منتصرًا

منزوٍ فى النهار وقلب مندهش فى الليل

- عندما يحل الليل أصرخ حتّى الصباح

حين يحل الصباح أتألم حتى الليل

- هذا هو حال غريب مثلى

فى بلد ظالمة الطباع

- بقى غريب فى المدينة وفى الوطن

مثل المؤذن فى الكنيسة والمعبد

- أيها المتعسر إن شبابك قد ولى

هذا الملك الخراب لكل عامر

- مثل الدهقان الذى جلب الماء من الصحراء

لورد خضرة دماوند من السراب

- تذكروا فى ذلك الفراش المدلل

أيها النائمون مع الأبناء

- يمضى العمر فى هذه الليالى السوداء

التى يقضيها الأب فى السجن

- اتعظ أيها الابن حميد الخصال

من فجور هذا الرجل الدون

- عاد أبوك - بذلة واحتقار

حتى تصير مقرونا بالشرف

- اذهبى إلى المدرسة أيتها الابنة المتألمة

أيتها المرأة التى تنعم بثلاثمائة وعشرين فضيلة

- وتذكر ذلك العهد المبارك

حتى تعلم من قتل أباك

- لكن اعلم أن فى ذلك العهد والوقت

أن هذه المصائب كلها فى ذاكرتك

- الحصول على عداوتى وعداوة أمتى

وظيفتكم فى ذلك اليوم

- العصر الذى أنتم فيه أحرار

بحثتم على جزاء من اللصوص

- أبناء اللصوص وأبناء الظالمين

لم يدفنوا الغريق وأنتم معروفون

- تدافع إلى الحرم قطيع الذئاب

بصفة ذئب وهيئة غنم

- أكلوا غزال الحرم

وأصبح مكان غزال الحرم ذئب الحرم

- يا شباب الغد الغيور

الشجاع والشريف وحاد الذكاء

- طهروا الحرم والوطن مرة واحدة

من الذئاب الغادرة

- تلك اللحظة السوداء جعلت

خدود أطفال الوطن صفراء من الجوع

- راية الفتح فى كف الغلمان والشباب

في كل معركة

- أنت أيضا أيها الشجاع ألم

تذكر في ذلك اليوم هذا الدرس

- القدم لا تتراجع والكفن غطى الجسد

اقض على الغوغاء ولا تخف الموت

- يوم الجزاء مثل الطبيعة يدعو

الخائنين لأساس الحساب

- ابن اللص يأخذ منك كتابا

آملاً أن يتخفف العذاب

- بُنى أنت في يوم الجزاء

نحي العاطفة من القلب

- لا تتغاضَ عن جزاء اللصوص

حتّى لا تندم مثلي

- جزاء هذه الليالي المظلمة

سيعود إليك في يوم الحساب

- لتعلم أن ذلك اليوم أساس الظالم

فإن كل ما أصاب كليهما قريب منا

- أحسنت أحسنت أيها البلبل من على غصنك

واسِ قلبي المضطرب

- أنت أيضا أيها القلب ، شجاع في طريق الحق

فلتغنِ مع البلبل

- من ذلك الغصن العالي

لتكن هذه الليلة صديقاً لبهار ووفاءً له

- إذا أردت أن أسعد

فلا تصمت لحظة عن قول الحق

- ماذا يقول استمع لهذا الطائر المغرد

من بعيد أنه يجيبنى حقا، حقا، حقا

- أخيرا فإن الرجال الغيورين من الهمة

يعمرون الوطن حقا، حقا، حقا

أفكار مشوشة

- من فوق هذه الكرة الوضيعة الحقيرة

تحت هذه القبة الزرقاء العالية

لا تجد أحدا راضيا كبيرا كان أو صغيرا

فلماذا أكون أنا عابثا راضيا ؟

صرت نحيلا فى جميع الأشياء

وذهبت حتى حدود أسرار الوجود

ما الوجود ؟ - أفق شديد الظلمة

وفيه نقطة الشك المشهود

عدا تلك النقطة النورانية ليس

هناك شك فى هذا الأفق المظلم المنير

تعلقت بعشق الحقائق واحدة واحدة

أقول صدقا كلها وهم وكذب

....

....

لو أن روحى من أجدادى

ولو أن هذه الروح والعقل منى

فيا الله، فمن أنا سيئ الحظ؟

فلماذا أنا مقيد بقيد الوراثة ؟

....

....

أنا لست زاهدا ولا محاسبًا ولا ظريفًا

أنا لست تاجرا ولا جنديا ولا نديما

بكل باب محترف وغير محترف

بكل عمل عليم وغير عليم

صعب مثل الحجر والفلك الغماز

كل لحظة رُمى على الكبد سهم

جعلنى لرامى السهام

هدفًا أحمر على الحجر

آثاره

نیرنك سیاه یاکنزان سیدن روزنامهء ایران، ۱۳۲۷ق

تصحیح تاریخ سیستان، از مؤلف نا معلوم، تهران، ۱۵/ ۱۳۱٤

تصحیح مجمل التواریخ والقصص ، از مؤلف نامعلوم، تهران ۱۳۱۸.

سبك شناسی، ۳ جلد، تهران ۱۳۲۱.

تاریخ أحزاب سیاسی ، ج۱، تهران ۱۳۲۳.

منتخب جوامع الحکایات ولوامع الروایات عوفی، تهران ، ۱۳۲٤.

دیوان أشعار ، ۲ جلد ، تهران ۳٦/ ۱۳۳۵

بهار وادب وفارسی (مجموعهء مقالات)، در ۲ جلد ، به اهتمام محمد گلبن، تهران ، ۱۳۵۱.

المصادر

آکادمی علوم شوروی : ایران کنونی، (روسی)، مسکو، ۱۹۵۷م

آیتی،عبد المحمد : "بهار وادب فارسی"؛ راهنمای کتاب، سال پانزدهم، شماره های ۷، ۸ ، ۹، مهر – آبان – آذر ۱۳۵۱.

ـــــ : "بزرکداشت بهاردر دانشکاه" مجلهء یغما، سال ۲۵، شماره۲، اردیبهشت ۱۳۵۱.

اسلامی ندوشن، محمد علی : به یاددهمین سال درکذشت ملك الشعاری بهار"، مجله بیام نوین، سال ۳، شماره ۱۰، تیرماه ۱۳٤۰.

ـــــ : "دهمین سال مرك بهار"، مجله یغما، سال ١٤، شماره٤، تیرماه ۱۳٤۰.

براون، ادوارد : تاریخ مطبوعات وادبیات ایران دردورهء مشروطیت. ترجمه محمد عباسی، ج۱، تهران ، ۱۳۳۵

برتلس ، ی.أ: تاریخ مختصر ادبیات ایران، (روسی)، لنینکراد، ۱۹۲۸م.

برقعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج۱، تهران، ۱۳۲۹.
بهار، ماه ملك: بدرم بهار، مجلة بيام نوين، دوره۷، شماره ٥، ١٣٤٤
بهار، محمد تقی ملك الشعراء : مقدمة بر كتاب سبك شناسی، ج۱، تهران ۱۳۲۱.
ـــــ : دورنمایی از سرگذشت مؤلف، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، ج۱، تهران، ۱۳۲۳.
ـــــ : مقدمة منتشر نشده بر جلد سوم كتاب سبك شناسی، تهران، ۱۳۲٦ (ونیز مجله یغما، سال ١٤، شماره ۹).
ـــــ : مقدمه بر دیوان اشعار، ج۱، تهران، ۱۳۳٥.
ـــــ : قلب شاعر (اوتوبيوكرافی)، مقدمه بر دیوان اشعار،ج۲، تهران ۱۳۳٦
پیسکوف، ل.س : "ملك الشعرای بهار بزرکترین شاعر ورجل اجتماعی معاصر ایران"، مجله بیام نوین، سال ٤، شماره ۲، آبان ۱۳٤۰.
خلخالی ، سید عبد الحمید: تذکره شعرای معاصر ایران،ج۱ ، تهران، ۱۳۲۳.
دستغیب ، عبد العلی : "ملك الشعرای بهار" مجلة بيام نوين، سال ۳ ، شماره ۸، اردیبهشت ۱۳٤۰.
زرین کوب، عبد الحسین : "شعربهار"، مجلة سخن، دوره ۸، شماره های ۹ و ۱۰، دی – بهمن ۱۳۳٦
شعاعی تهرانی، عبد الحمید : چکیده ای ازرندگانی بهار،مقدمه بر کتاب شعر در ایران تالیف بهار، مشهد – تهران، ۱۳۳۳.
Machalski Francizek : La Littérature de l'Iran COntemporain, V.1, 1965.
Munibur Rahman : Post-revolution PersianVerse, Aligarh, 1955.
محیط طباطبائی ، سید محمد :"بهار روزنامه نگار"، راهنمای کتاب، سال پانزدهم، شماره های٥ و ٦،مرداد وشهریور ۱۳٥۱.

هشترودی، محمد ضیاء : منتخبات آثار، تهران ۱۳٤۲ق.

یغمائی ، حبیب : "دراحوال استاد بهار" ، (متن سخنرانی در انجمن روابط فرهنکی ایران و شوروری)، بیام نو، دوره ٦، شماره ۳، اسفند ۱۳۳۱.

ـــــ : "أحوال وآثار ملك الشعرای بهاری"، مجلة بیام نوین، سال ۱، شماره ۲، آبان ۱۳۳۷.

ـــــ : " بنجمین سال درکذشت بهار"، مجلة سخن، سال ٦، شماره ٤، خرداد ۱۳۲٤.

ـــــ : "به یاداستاد" بیام نوین، سال ۳، شماره ۱۰، تیرماه ۱۳٤۰.

ـــــ : "دو ملك" راهنمای کتاب، سال ۱٥، شماره های ۷، ۸ و ۹، مهر ـ آبان آذر ۱۳٥۱.

٢ - يحيى ريحان

يحيى سميعيا، المتخلص بـ (ريحان) ولد فى طهران فى عام ١٣١٣ق ، عمل والده فى التجارة. أنهى ريحان تعليمه الابتدائى فى طهران وكان عمره خمسة عشر عاماً، ذهب إلى مشهد برفقة أسرته والتحق بالصف السابع (المرحلة الإعدادية) بالمدرسة الوطنية لخراسان، وفى نفس الوقت طبع أول شعره فى صحيفة (نوبهار) مشهد. بعد أن أتم ريحان الصف السابع عمل فى مالية خراسان وظل يؤدى وظيفته هناك لمدة أربع سنوات ثم أتى إلى طهران وعمل فى نفس وظيفته. عندما كان ملك الشعراء بهار مع أصدقائه الشباب - عباس إقبال ، رشيد ياسمى، سعيد نفسيى وجمع آخر من الشباب الأفاضل لذلك العصر - ينشئ (مدرسة دانشكده) والمجلة المنسوبة لها كان يحيى ريحان أيضا مع تلك المجموعة[١].

أصدر ريحان فى أوائل عام ١٢٩٧ ش (شعبان ١٣٣٦) صحيفة أدبية فكاهية صغيرة الأوراق باسم (گل زرد) بالتعاون مع سيد أبى القاسم ذره وسيد عبد الحسين حساب[٢] باسم مستعار لختى وجوجى؟ استمرت هذه الصحيفة لمدة أربع سنوات؛ وعندما كتب فى هذه الصحيفة مقالة بعنوان (غارتگران مفتخر) المغيرين المعتبرين ضد وزارة سيد ضياء الدين التى موضوعاتها تعتبر تهويناً لمفاخر القومية الإيرانية. تم إيقاف الصحيفة بعد عددين واقتيد هو إلى مستشفى المجانين وقضى عدة ساعات معتقلاً. وقد أورد ريحان هذا الاعتقال بعنوان (يك شب در دار المجانين) ليلة فى دار المجانين فى أحد أعداد مجلة نوبهار الأسبوعية وفى كتاب

---

(١) فى نهاية المجلد الثالث لمجلة دانشكده، بتاريخ الأول (سرطان) ١٢٩٧ (١٣٣٦)ق . كتب "هذه المجموعة (گل زرد) وجدت بقانون مجمع دانشكده. مجمع دانشكده لم يكن له رأى مباشر فى هذه المجموعة، ولكن كان مطمئناً لصلاحيتها.

(٢) التحق الاثنان بثوار جيلان ولكن بعد ثورة ميرزا كوچك خان ذهبوا إلى الاتحاد السوفيتى مع إحسان الله خان.

خاطرات ريحان. بعد ذلك انسحب ريحان من الصحافة واستمر فى عمله فى وزارة المالية؛ بعد ذلك أنهى أعماله وسافر إلى الهند وفى السنة الثانية للحرب العالمية الأولى ذهب إلى الأرجنتين وأورجواى، وفى النهاية اختار الإقامة فى نيويورك وكان يعيش هناك أحيانا بعمل وأحيانا بدون عمل. فى هذا السفر الذى استغرق خمسة وعشرين عاما، سافر وساح فى كثير من ممالك العالم.

وقد طبعت أشعاره فى فترة الأربع سنوات لـ گل زرد وصحيفة نوبهار والجرائد والمجلات الأدبية الأخرى وما بعدها فى كتاب باسم (باغچه ريحان) حديقة ريحان فى عام ١٣٣٨ق.

بعض أشعار ريحان نظمت بمناسبة أحداث اليوم (قصف الروس للمرقد المطهر للإمام الرضا، خلع القيصر، ظهور لينن وبداية صداقة إيران والاتحاد السوفيتى، واحتفال الربيع وأمثال ذلك) والبهاريات والغزل والرباعيات تشكل باقى الديوان.

ريحان، بعد سنوات السفر والسياحة وتذوق حلو الزمان ومره عاد إلى إيران وطبع ديوانه طبعة بمديح من عظماء الأدب المعاصرين وقد توفى فى عام ١٣٦٣.

فى عام ١٣٣٨ ق، كان حسن وثوق الدولة رئيسا للوزراء، نظم ريحان هذه القصيدة المتعلقة بأوضاع البلاد وضرورة الإصلاحات الإدارية ومن أجل نشرها فى صحيفة نوبهار، وأرسلها إلى ملك الشعراء بهار الذى كان مديرها وأرسل نسخة منها لوثوق الدولة لرقابتها :

فى تلك المملكة التى تتجه نحو الإدبار	حتما تصير كل أمورها مضطربة
المذلة والفقر والتشتت مع الجهل والخلاف	تظهر كلها دفعة واحدة
عندما يصير الأمر هكذا تسوء الأوضاع لا محالة	وتعانى المملكة من أزمة كبيرة
يا للعجب انظر اليوم إلى دولة جمشيد	وقد طل الإدبار برأسه من كل جانب
شعبها قد أصبح كله سيئ الظن والنية	لا يبحث إلا عن الخصومة والإيذاء
شعب محجوب الوجه ومن هذه البلاد	لا يظهر إلا كل أنواع المكر والاحتيال

حيثما تتجه احذر النصب والاحتيال ... فقد راج سوق المحتالين
لقد أصبح اسم إيران من سوء طبع أهل الوطن ... ذليلا ومهانا فى كل أنحاء العالم
يتألم دائما قلب الوطن الأم ... سواء بسوء قولنا أو سوء فعلنا
لا ترى وطنيا واحدا حزينا على الوطن ... فى قلبه ذرة ألم أو حزن
لم أخطئ القول لأن هذه المملكة اليوم ... لا يظهر فيها أى وطنى
عجبا فإنك لا ترى اليوم فى دولة جمشيد ... إلا مجموعة كلهم حمقى وأشرار
واحسرتاه فقد أفلت زمام الأمور من اليد ... وصارت للعقلاء كلهم أفكار مظلمة
فلماذا تصرخ يا ريحان من فعل القدر؟ ... فالقدر لم يكن شريرا سيئ الطبع
الإنسان المبصر عندما يسقط فى البئر يعرف ... أن الخطأ منه وليس من الفلك الدوار
وما نحن فيه من اضطراب وشدة من فعلنا نحن ... وهذه الحقيقة لا يمكن إنكارها
نزرع الشر ونريد أن نحصد الخير ... هل يحدث أعجب من هذا فى أى مكان
إن حصاد الشر لا يكون هو الخير أبدا ... فالشوك لا يصير تمرا ولا التمر يصبح شوكا
لا نتعجب إذا سقط البلاء من كل جانب ... لأننا نعلم جميعا أن هذا ما نستحقه
وفى هذا الوقت يجب السعى فى تعمير المملكة ... برغم صعوبة التفكير فى ذلك الأمر
أنا لا أقول إن هذه المملكة الخربة لن تعمر ... فهى ستعمر ولكن بمساع كثيرة
يجب فى المقام الأول أن يتغير كل شىء ... فى هذه المملكة القديمة
وأن نخطو الخطوة الأولى نحو الإصلاح الإدارى ... حتى ترتكز الأمور على قاعدة صلبة
ثم نختار من أجل تهذيب المملكة ... أناساً كلهم من العلماء والأذكياء
فبدون هؤلاء لن يستقيم الأمر أبدا ... ولن يستيقظ الطالع النائم
عندما يصبح الطبيب مجربا، وحكيما ... تتحسن صحة المريض سريعاً
إذن ليعمل كل منا بجد وإخلاص من أجل الوطن ... ولنمحُ غبار الغفلة من الوجه
وإذا حدث هذا ستعمر هذه الدولة ... وستعود كل آثارها المفقودة
وستدوى شهرة أصالتها فى كل الآفاق ... وسيثمر نخل أملها دائما
وسيجد ملكها الرفعة والنجاح وسيطلب ملوك ... العالم كلهم الأمان من بلاطها
إذن هذا هو الطريق ولا طريق للنجاة غيره ... فالزم هذا الطريق يحفظك الله

وكتب وثوق الدولة الأبيات التالية مرتجلا أسفل قصيدة ريحان بنفس الوزن والقافية:

لقد أحسن ريحان ، والذى بقوة العقل	فهم جيداً طبيعة الأسرار
فإصلاح الإدارات هو مفتاح باب الكنز	ولكن الكنز قد نام فوقه الكثير من الثعابين
الثعابين متطفلون وفى كل لحظة	يتدخلون فى الأمور بالحيل والتدبير
إن أى مسئول لابد أن يكون عالمًا ومديرًا شجاعًا	كى يدق رأس الثعابين الضارة

وقطعة الأم التى هى ترجمة لنظم مدام تاستو الفرنسية ونُشرت فى جريدة نوبهار بخراسان، تنقل فيما يلى أبياتها كمثال على أعمال ريحان :

من الذى يألفنا منذ عهد الطفولة	من يعطينا فى عالم الضعف والرضاعة
هذا اللبن الحلو مثل السكر من ذلك الثدى؟	هى الأمن هى الأم، هى الأم، هى الأم
من يستيقظ أكثر منا ويسهر الليالى	من يرعانا بروحه بعد مجيئنا إلى الحياة
يثنى جبهته ويغوص فى بحر الأحلام؟	هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم
من قيدت حركتها من أجل تربيتنا	من يسعد أثناء سعادتنا
ومن يصاب بالكرب عند كربنا؟	هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم
لمن يجب إرسال الثناء المطلق اللا محدود	والمدائح اللانهائية طوال العمر أيها الأحباب؟
من يجب إعزازه حتى آخر نقطة ؟	هى الأم، هى الأم هى الأم، هى الأم

وكان ملك الشعراء بهار قد أضاف المقطع التالى من تأليفه بعد ما أورد ترجمة ريحان لشعر السيدة الفرنسية:

من علّمنا منذ الطفولة الكذب والاحتيال	وفنون اللصوصية والتسكع والجشع والنصب
من ربّانا منذ الطفولة مجروحين وعميًا وصمًا؟	هى الأم، هى الأم، هى الأم، هى الأم!

ذات يوم عرض سُلن العالم اليونانى مجموعة قوانينه على مجلس الأمة الأثينى للتصديق عليها، فسأله أحد الأعضاء : "أيها الفيلسوف، لماذا لم تقترح عقاب الشخص الذى يقتل أمه؟" قال : "أنا يونانى لا أعرف مثل ذلك السافل الحقير الذى يستطيع فى كل الظروف أن يدنس اليد بدم الأم، ثم ما الجرم وما العقاب؟!"

ذات يوم أيضا نشرت ترجمة ريحان بهذه النصيحة الأخيرة التى كان بهار قد

أضافها، فانزعج تقى رفعت كاتب صحيفة تجدد تبريز من وجة نظر الـسيد بهـار الكاتب والشاعر بالنسبة إلى الأمهات العزيزات اللاتى كن يرسلن فلذات أكبـادهن إلى الجامعة لاكتساب الفنون ومن أجل حماية حدود وثغور البلاد، لا تلك الأمهـات المعدودات على الأصابع اللاتى يعلمن أولادهن فنون السرقة والعربدة.

٣- لاهوتى (أبو القاسم)

ولد أبو القاسم لاهوتى فى يوم ١٩ مهر ١٢٦٦ (١٢ أكتوبر ١٨٨٧م) فى كرمانشاه. والده إلهامى؛ كان إسكافيا، الأب والابن كلاهم كان شاعرا ومن المطالبين بالحرية. كان فى السادسة عشرة من عمره عندما أتى إلى طهران؛ لاستكمال دراسته بمساعدة مالية من أحد أصدقاء الأسرة وبعد عامين كان له أول غزل وهو لحن سلحشور (لحن المسلح) وآزادگى (التحرر)، وطبع فى صحيفة الحبل المتين فى كلكته، كان لاهوتى فى عام ١٣٢٣ ق (١٢٨٤ش) يوزع منشورات سرية وأوراقًا سياسية فى طهران، وفى ثورة المطالبين بالدستور كان فى صف الفدائيين الأحرار. ويدعى أنه فى عام ١٣٢٦ق (١٢٨٧ش) حارب فى رشت مجموعة المستبدين وحصل على نشان ستارخان جزاء تضحياته[1].

فى المحرم عام ١٣٣٠ ق (١٢٩٠ش) أبعد ناصر الملك مجموعة من المطالبين بالحرية إلى قم، كان لاهوتى مساعد رئيس قسم الدرك (الجاندرما) فى قم وهناك حكم عليه بالإعدام بسبب الفساد، وهرب إلى أراضى الدولة العثمانية، وكان لفترة يُدرس الفارسية فى مدرسة الإيرانيين فى إستانبول، وكانت هذه فترة اضطراب.

انتشر أول أشعار لاهوتى فى صحف ذلك العصر مثل حبل المتين وإيران نو.

عاش لاهوتى أكثر من ثلاث سنوات فى إستانبول وفى واقعة الهجرة انضم إلى المهاجرين الإيرانيين وأتى إلى كرمانشاه ضمن الإرسالية الألمانية. وكان ينشر فى السنتين الأوليين للحرب العالمية الأولى فى كرمانشاه صحيفة (بيستون)؛ ولكن

---

(١) لقد جرى الفرسان أمامى — ووصلوا أمامنا من أمام الصف
وفى يد كل واحد منهم نشان — وقالوا لنا نحن مئات الأبطال
إن هذا سبب فخر هذا الزمان — نشان ستارخان العالى
إن هذا النشان فى عصر الرجعية — نشان قيم مثل الروح
لقد دفنت الأوراق الإدارية — دفنتها تحت إحدى الأشجار

بعد هزيمة الحلفاء، ذهب مرة أخرى إلى تركيا، ونشر فى إستانبول المجلة الأدبية پارس[1].

كان الشاعر فى فترات إقامته فى إستانبول دائما يشكو من ألم البعد عن الديار والأصحاب وفى تلك الأثناء نظم أشعاره الجميلة.

فى أوائل عام ١٣٤٠ ق (١٣٠٠ش) قضى حاجى مخبر السلطنة هدايت على ثورة الشيخ محمد خيابانى وكان مخبر السلطنة حاكما لأذرابيجان ، لاهوتى، عاد إلى ايران وعاد إلى الخدمة فى قوات الدرك (الجاندرما) بنفس رتبة مساعد التى كان عليها.

فى يوم الاثنين العاشر من شهر بهمن عام ١٣٠٠ ش ثار المطالبون بالحرية بقيادة لاهوتى فى تبريز، وفى اليوم الثانى عشر من بهمن أتى لاهوتى بنفسه من شرفخانه إلى تبريز وقبض على مخبر السلطنة هدايت محافظ أذرابيجان فى قوات الدرك (الجاندرما). ولكن فى اليوم التاسع عشر من ذلك الشهر وصلت قوات مياندواب الحربية إلى تبريز، وفى اليوم العشرين هزمت قوات الدرك (الجاندرما) عند الغروب، وعبر لاهوتى مع مجموعة من الأشخاص نهر ارس فى ليلة قاسية وباردة من فصل الشتاء والتجأ إلى الاتحاد السوفيتى. والتقدير أنه كان المطلوب إبعاد هذا الرجل عن وطنه وإن يجرب حظه فى دولة أخرى أصبحت وطنه الثانى.

لاهوتى حتى نهاية العمر، لم يخرج من الاتحاد السوفيتى، سوى مرة واحدة سافر فيها إلى أوروبا الغربية، وفى الاتحاد السوفيتى كان له وظائف مختلفة وكان أغلبها فى المؤسسات الثقافية. وكان يعيش فى البداية فى طاشقند وبعد ذلك فترة فى دوشنبه، عاصمة جمهورية تاجيكستان، وبعد ذلك فى موسكو.

لاهوتى، الذى كان قد أتى من ميدان رزم قضى أكثر أوقاته فى الاتحاد

---

(١) كانت هذه المجلة نصف شهرية، وانتشرت من اليوم الأول لشهر ارديبهشت عام ١٣٠٠ فى قسمين باللغة الفارسية واللغة الفرنسية وكان رئيس القسم الفرنسى حسن مقدم (على نوروز).

السوفيتي مهتما بالشعر والشاعرية. وجعل نفسه منذ اليوم الأول كشاعر قومي كبير وقادر وكان أهل طاجيكستان بصفة خاصة قد رحبوا به واحتضنوه وأسموه الصديق والرفيق و(الأب).

لم تمض سنة واحدة من مجيء الشاعر إلى الاتحاد السوفيتي حتى نشر كتابًا من أشعاره باسم الكرملين؛ وبعد عام، طبع كتابه الثاني بعنوان رباعيات وانتشر سريعًا بين قراء الفارسية ولاسيما أهل طاجيكستان.

طبعت مجموعة أشعار لاهوتي من عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٦٠ إحدى وثلاثين مرة باللغة الفارسية، واثنين وثلاثين مرة باللغة الروسية، وثلاث مرات باللغة الأوزبكية[١] ومرتين باللغة الأوكرانية[٢]، وعدة مرات باللغة الأرمنية والأويغورية والقرغيزية وغيرها.

في عام ١٩٢٣م، أقيمت احتفالات عظيمة باسم لاهوتي في مدينة طاشقند وكثير من مدن أزبكستان. وكتبت الصحف مقالات شيقة في شأنه، وهنأت المصانع ومؤسسات العاصمة الأخرى الشاعر وأرسلوا التحف والهدايا الكثيرة له[٣] وأطلقوا اسمه على أحد الشوارع الرئيسية لطاشقند. في نفس العام وجه طلاب وأساتذة المعهد الصناعي بمدينة سمرقند الدعوة له إلى مدينتهم؛ وفي هذا السفر، ارتدى له ضباط وجنود القوات الطاجيكية الزي العسكري وقبلوه في عضوية أسرة الأبطال؛ وقد نظم الشاعر سلسلة من الأغاني شاكرا لتحيتهم ونظم أغاني بألحان متنوعة وأهداها لهم وبعد بداية الحرب العالمية الثانية وقيام جيش شيوعي احتلت أشعار لاهوتي مقامًا ساميًا في الآداب العالمية، وانتشرت دراسات شارحة لأحواله وآثاره في الجرائد والمجلات الأدبية في أقطار آسيا وأوربا، وعاش الشاعر بعد إبعاده عن وطنه الأم إيران حتى نهاية عمره وسط أسرة سوفيتية معززًا ومكرمًا ومحترمًا.

---

(١) في أعوام ١٩٢٩- ١٩٣٥- ١٩٥٨.

(٢) في أعوام ١٩٣٢ – ١٩٣٥.

(٣) حمل لاهوتي من هذه الهدايا قلمًا ودواة وباقي الهدايا أعطاها لمن يريد.

وسعيد نفيسى الذى رأى لاهوتى لآخر مرة فى موسكو فى رحلته عام ١٣٣٣ ش وكان مرافقا له يقول : إن لاهوتى قد جهز فى موسكو على شاطئ نهر موسكو شقة نظيفة جديدة، كما كان له منزل صيفى خارج المدينة كان يقضى فيه أوقات الصيف، وقد دعانى عدة مرات وفى آخر مرة ذهبت فيها إلى هناك كان قد حفر بئرا لرى مزرعته وكان الأطفال يسعدون لذلك كثيرا[١].

كان لاهوتى يعانى فى أواخر حياته من ضغط الدم وتوفى فى النهاية فى الثالث والعشرين من اسفند ١٣٣٥ الموافق ١٦ مارس ١٩٥٧ فى موسكو[٢]. يقول أحد الكتاب الطاجيك متحدثا عن الصفات الإنسانية للاهوتى : إنه كان دقيقا جدا يزن أقواله ويعرف قدر ذاته، وكان لا نظير له فى الهمة والسخاء والرجولة والشهامة[٣] ويضيف بعد ذلك مباشرة : أحيانا كان يتضايق ويقول أشعارا كثيرا حتى إننا نعجز أن نسجل أشعاره[٤].

يقدر صدر الدين عينى، أستاذ النثر الطاجيكى فن لاهوتى وقدرته تقديرا

---

(١) سعيد نفيسى (رحلاته إلى بلاد ما وراء الخزر) الكتاب السنوى سنة ١٣٤٠، الكذابون فى عام ١٩٥٣، ونشر كتيب مزور يقول إن لاهوتى قد فر من الاتحاد السوفيتى وأتى إلى باكستان وأنه كتب ذلك هناك بقلمه ونقلت عنه بعض الصحف قطعات منه باهتمام كبير وإن الشاعر ألقى العديد من الأحاديث عن طريق الراديو والصحف، وقد نظم شعرا جديدا باسم باسخ به فتنه انكيزان؛ تكذيبا لهذه الشائعات .

(٢) فى ديسمبر ١٩٦٧ احتفل أهل الاتحاد السوفيتى بعيد ميلاد لاهوتى الثمانين وقد أقاموا فى عاصمة تلك الدولة والمدن الصغرى والكبرى لطاجيكستان وأوزباكستان احتفالات رائعة بهذه المناسبة، وعرضوا فى مكتبة مدينة دوشنبه آثار هذا الشاعر التى بلغت ٥٤ عملا وأنهم عرضوها فى أكثر المكتبات والنوادى الأدبية الليلية ومجالس المحاضرات وكان الدكتور برويز خانلر ممثل إيران فى المجلس الذى عقد فى موسكو فى الحادى والعشرين من شهر ديسمبر، قد قال : إننا فى منتهى السعادة أن رجال الاتحاد السوفيتى جميعا يحبون لاهوتى نتيجة للخدمة التى أداها هذا الشاعر الذى نشأ فى إيران وبسط ونشر شعره الفارسى فى جميع أقطار الاتحاد السوفيتى.

(٣) عبدالله غنى (به ياد استاد لاهوتى) صحيفة معارف ومدنيت، طبعة الاثنين العدد ١٤٨ – ١٢ ديسمبر ١٩٦٧.

(٤) نفس المصدر.

زائدا. وكتب إكراما له فى برنامج به ج أن لاهوتى كان أستاذا كبيرا فى النظم وأنه ذهب فى عام ١٩٣٣ مع جماعة للاشتراك فى الاحتفال المشار إليه إلى طشقند وقال لرفاقه : هناك يكون لاهوتى، وقول الشعر ليس وظيفة كل شخص، إننى أؤمن بشعره وشاعريته[١]. وقالت عنه الشاعرة الروسية (ورا اينبر) إن لاهوتى بالنسبة لنا ككتاب فى الاتحاد السوفيتى ليس إماما فحسب بل صديقًا وقد اشترك فى غم وحزن وفرح أقرانه من الكتاب[٢].

يقول او . يو شميدت العالم الروسى المعروف أنه قد ظهر من خلف الكرسى الأول لمجمع الكتاب : حين كنا فى الشمال والهيئة الاستكشافية جيليوسكين[٣] فى أسوأ وضع مع طبيعة لا ترحم كانت تضعف اليد والقوة، ذات يوم كانت قد نشرت صحيفة برافدا قطعة شعرية كان قد أهداها لنا لاهوتى وأذيعت عبر الراديو. فى هذه القطعة كان الشاعر قد طلب منا أن نكافح الطبيعة مثلما فعل جيوركى ديمتروف الذى كان قد أدانته محكمة لايبزيج وعنفته فوقف وقفة شديدة ضدها. لقد شكلنا على الفور جلسة تدارسنا فيها شعر لاهوتى وقررنا استمرار المقاومة حتى آخر العمر. وصفق الحاضرون فى هذا الجمع بحرارة حتى إن لاهوتى أحس بزهو شديد حتى إن جوركى المسن الذى كان بين النوم واليقظة كان يصفق تصفيقا متصلاً ويقول هذا هو الشعر والشاعر وهذه هى وظيفة كل شاعر فى خدمة الحياة[٤].

قال ب. آنتوكولسكى ، الشاعر الروسى، فى أمسية أدبية أقيمت فى عام ١٩٥٧م فى موسكو لذكرى لاهوتى : عاش هذا الوجه النحيب والشجاع عمره

---

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) فى فبراير ١٩٣٤ جماعة من العلماء تحت إشراف شميدت وفوق سفينته تشليوفسكين عن طريق بحر مورمانسك إلى بيرنك وعلى مقربة منها تعرضوا لثلوج عنيفة وتحطمت سفينتهم، حيث أنقذهم أبطال الجو الروسى منها.

(٤) عبد الله غنى (به ياداستاد لاهوتى) صحيفة معارف مدنيت، طبعة الاثنين العدد ١٤٨- ١٢ ديسمبر ١٩٦٧.

المضطرب مثل الماء والنار، كما عاش في صراع طبقي مُبكٍ حتى إنه يستحق أن يصور في كل مجال أدبي ويبدع أثرا خالدا(١).

نفيسي، الذي قابل لاهوتي لأول مرة في موسكو في سفره الثاني إلى الاتحاد السوفيتي في عام ١٣١٥ (١٩٣٦م) يكتب في شأنه : كان رجلاً حسن الحديث طيب المعاشرة قال لي قصصا أتعبت قلبي. من الجائز أنها أصابت قلبه قبل أن تؤثر في أي شخص مثلي... جميع أحاديث لاهوتي معي كانت حول إيران.

ابتعاده عن إيران أشعل نارا في قلبه وللأسف أنه احترق بنفس هذه النار وكان يقول لي مرات عديدة أتمنى أن أسلم الروح في إيران وأن أدفن تحت ترابها(٢). ولكن لعبة القدر أرادت أن يدفن في مقابر موسكو وإن يكتب على شاهد قبره الذي صنع من الأسمنت الأسود بالخط الفارسي هاتان الكلمتان : أبو القاسم لاهوتي .

سيسيليا (Tsitsilia) زوجة لاهوتي التي اشتهرت في الأدب باسم السيدة (بانو) والتي كانت قد تعلمت الفارسية جيدا، كانت قد ترجمت أشعار زوجها بمهارة فائقة إلى اللغة الروسية وهذه الترجمة المفقودة قد زادت في شهرة واعتزاز لاهوتي وهيأت له حياة مرفهة(٣).

والأشعار التي قرضها لاهوتي في إستانبول وإيران مملوءة بالأفكار الوطنية العاشقة، ولكن من عام ١٣٠٠ وما تلاه تبدأ مرحلة جديدة في فنه الشعري. ومنذ ذلك التاريخ فإن أشعاره التي كانت تحمل فيما سبق أفكارا ثورية، أصبحت الآن تخضع لنفوذ التعاليم الماركسية، ويقدح قريحته واستعداده للترويج للأهداف

---

(١) نفس المصدر.

(٢) سعيد نفيسي "سفرهاى من به ما وراء خزر" سالنامهء دنيا عام ١٣٤٠.

(٣) (بانو) ترجمت منظومة أيضا من الشاهنامه إلى اللغة الروسية شعرا وفي هذه الترجمة راعت وزن شعر الشاهنامه وأصول القافية؛ وكما نعلم أن هذا أصعب الأعمال في الترجمة من شعر إلى شعر.

الاشتراكية ونقد الأفكار الرأسمالية. والنموذج الأول لهذه الأفكار التى قرضها فى باكو بعد خروجه بعدة أشهر من إيران واضح فيما يلى :

- إذا لم يُدر الفلك وفق مرادنا	فسنبذل الجهد حتى لا يحدث ذلك
- نقول له : فلتكن مطيعاً لنا	فإما أن تكون هكذا أو لا تكون
- إذا دار فهذا أمر طيب وإن لم	يحدث فإننا لن نتركه حتى لا يدور
- لن تكون هامات الرجال حرة	ولن تكون خاضعة لأى ضغط مطلقا
- لن يكون فى قبضة اقتدار الرجال	وإنه لن يتغير
- إذا فنى الرجل من الدنيا	فإن أثره لن يفنى مطلقا
- إنه ربيب الدلال والنعيم	وأحياناً لا يكون القلب خالى الوفاض
- إذا مات لاهوتى من الألم	فإنه لن يستسلم للأغنياء

باكو، سبتمبر ١٩٢٢

سافر لاهوتى فى عام ١٩٣٥م إلى باريس مندوبًا للاتحاد السوفيتى فى المؤتمر العالمى للدفاع عن الثقافة، ووصف فى تلك الرحلة الوضع الاجتماعى فى أوروبا بهذا الوصف.

- الذهب هو الإله فى محيط البحار	فبالذهب كل شخص عبد فقير
- فى ذلك المكان مائة قصر عامر	ولكن لا تظنوا أن هناك روحا واحدة حرة
- الأمير والوزير والكاتب والفقير	أسرى لقانون رأس المال
- لا يوجد شخص واحد من هؤلاء الناس	الكثيرين يثق فى غده
- لا توجد خدمة ولا علم ولا دكان ولا عمل	لا يقيم اعتبارا لأى شخص

موسكو، أغسطس ١٩٣٥

وقرض هذا الشعر أيضا فى يونيو ١٩٣٦ فى خطاب موجه إلى رومن رولان الكاتب الفرنسى الشهير :

باسمك كتبت الحرية لوطني — وأمسح العرق الذي سال من عيني فرحا
أنا ذلك البطل الإيراني الذي — يذكرني من وطني بالسهم والطناب
حين أفكر في ذلك الخلق والظلم الذي — يسود هناك يعصرني الغم ويزلزل جسدي
في عش السيمرغ اتخذت لي عشا — ويبعد الصقر جميع الغربان من أجلي
لقد كان جواب رسالتي بشرا وسعادة — وعم نسيم الفتح والظفر من هذا الجواب
نداؤك الصادق هو صوت الزفير — الذي يحدث انقلاباً في الصدر

بعد هجوم هتلر على روسيا شكلت مناهضة الفاشية المحور الأساسي والعمدة في أشعار لاهوتي. ويدعو الشاعر في أشعار هذه الفترة الناس إلى الفداء والتضحية ويسعى إلى إثارة أحاسيس حب الوطن فيهم.

خلال أشعار فترة صراع لاهوتي، امتاز شعر (إيران من) بسلامة البيان وصدق الأفكار فيه ويقال إنه رد على الدعايات الألمانية الفاشية الكبيرة، وقدم الشاعر ضريبة عبوديته إلى مسقط رأسه.

ويبدأ الشعر على هذا النحو :

اسمعوا صوتي من بعيد أيها الأحباب — يا أعز من عيوني ، يا أفضل من روحي
أنتم أول إلهامي وآخر ميثاقي — بلدي العتيق، ولكنه عتيق عالي الشأن

طبعي، وتاريخي، وإيماني، إيراني

لقد انفصلت عنك وأنت ابني — ولكن روحا مرتبطة بالمحبة وأنا مرتبط بك
يقال دائما إنني في أحضان قلبك — ومضيت ولها بلا مثيل وكنت مثلك

أنت المخلص، وأنت العاشق، وأنت مرادي

أتمنى أن تكون سعيدا مثل فلكي وتأتي — إلى العمل مرة أخرى وروحك دائما فيه
مستقبلك أفضل من الماضي — تشع في الدنيا نورا وعلماً وضياء

وبعد فلتستمع إلى عرض الحقيقة من عبدك

استالين آباد، مارس، سنة ١٩٢٣م

ويتذكر الشاعر فى أشعاره الأخرى أيضا منزله وبيته الصغير متحسرا وآملا آمالاً عريضة من بينها هذا الغزل الآتى :

أتـــذكر مـــن المنـــزل الـــذى أودعتـــه قـــسمى
وفطنـــة الـــرأس ونـــور عينـــىّ هنـــاك

روحـــى مـــع كـــل مـــا تحـــب وكـــل جميـــل هنـــاك
يحمل فوق جسدى حملا فـإن الأحبـة هنـاك

إذا دعونا من لا دين ولا قلب له لن يكون أمـرا عجيبـا
سواء ألمى من اليمين، فإن قلبى وإيمانى هناك

فإنه يقطع الخميلة من شقشقة العصافير وينمو دون ورد
وبلبلـــى مغلـــق الفـــم وألحـــانى هنـــاك

أنـــا معـــذور إذا كانـــت نـــار أشـــعارى هنـــا
لـــم تكـــن ظـــاهرة وطبعـــى الوقـــار هنـــاك

يونيو ١٩٢٥

ولاهوتى شأنه شأن عارف وعشقى والفرخى من الكتاب الذين لـم يتعمقـوا كثيرا فى العلوم الأدبية والمفردات العربية التى يعتبرها القدماء أمرا ضروريا لأى أديب؛ وعدم التبحر هذا انتهى لفائدته؛ لأن أقواله التى تميزت بـاللطف والحـلاوة والبساطة قد لاقت استحساناً من الجميع. وبعض أشعاره ضعيفة ركيكة بل تـشتمل على انحرافات وأخطاء نحوية. ولم يمتنع عن استخدام كلمات مثل (فقط) و(هـى) التى تحاشى أتباع الأسلوب القديم استخدامها. ويتصرف أحيانا بحرية ووفقا لرغبته. ويستخدم القافية بكلمة (بازى) وكلمة (راضى). (لب) مع (گب) و(عزم) و(حـزم) مع (نظم) وحتى مع (رسم). ويستخدمها من اسم الفعل كما يستخدمها دون محاباة[1] ويستخدم فى لغته الشعرية كثيرا من المفردات الروسية مثل كولاك (صغار الملاك الأثرياء الذين يفيدون من كدّ أهل القرى)، مكسو مول (اتحـاد الـشباب)، پيـونر (المتقدمون) فاركوم (مسئول قومى) وغيرها، كما وردت فى أشعاره التالية كلمـات واصطلاحات فارسية طاجيكية حسب الحاجة، مثل كمبغل (ألم الفقر)، گپ (حديث) يكه دست (مزارع ليس عضوا فى اتحاد المزارعين)، بيـگاه (وقـت العـصر)، رومال (غطاء الرأس) خط كردن (كتابه رساله، فرآمدن (أن ينزل)، سره (حـسن جدًا)، كفتن (أن يبحث)، كلند (نوع من المحاريث التى تقلـب الأرض أو : شـفرة

(١) جميعهم اجتمعوا حول روس دلير لمقاومة الأعداء / وهذا العمل ليس له نظير فى الفارسـية مثلما يأتى الفهم من (فهميدن) وكلمه بلع مـن (بلعيـدن) واشـتقوا مـن كلمـة تلجـراف (تلجرافيدن).

لابد أن تنثر الدم، وسيأتى العمل مع العدو/ إما أن أموت ويبقى جسمى أو يموت وتتحقق رغبتى.

لاهوتى فضلا عن أنه شاعر هو رجل سياسة، وأشعاره، وبخاصة أشعار المرحلة الثانية لنهضته الأدبية، يجب أن نطالعها بصورة أعمق بالنسبة لمحتواها. مع هذا كله، فإنه لم يكن شاعرا بلا قريحة وتغطى حداثة المضمون نقص بيانه.

لاهوتى له شعر فى كل فنون الشعر : الغزل، القطعة، القصة، التأليف، الرباعية، أشعار على النسق القديم القائم على الوزن العروضى، أشعار على الوزن الهجائى وأشعار على نمط أسلوب التكلم[١]، ترجمات منظومة لمؤلفات من الآثار الكلاسيكية الروسية ولكبار الأدباء العالميين[٢] ومقدار كبير من الأغنيات[٣] وLibretto جميل لواحد من أوائل المؤلفات الأدبية الطاجيكية باسم (كاوهء آهنگر) كاوه الحداد[٤].

محتوى شعر لاهوتى فى المراحل المتأخرة من حياته عبارة عن مدح لثورة أكتوبر وتنظيم المجتمع الشيوعى، وأخوة شعوب العالم والنضال لتحقيق السلام العالمى وأشعار تتعلق بوطن الشاعر الأصلى والكفاح فى سبيل حقوق وحرية المواطنين وإدانة السياسات الاستعمارية وأعمال إشعال النار ودق طبول الحرب وأشعار عن طاجيكستان وسائر الجمهوريات السوفيتية الأخرى..

ويستخدم لاهوتى لتوضيح ما أصاب الدنيا من مصائب ومشاكل حالية الأساليب الفنية للشعر الإيرانى القديم. ولكن كما قلنا، فإنه لم يختر الشكل والقالب

---

(١) مثل المنظومة المفصلة التى قرضها فى فبراير ١٩٤٧ فى شرح فدائية وجسارة (زوايا كوسمود ميانسكاه) البطلة السوفيتية، ويذكر كنموذج لهذه المنظومة هذين البيتين :

- إن تلك الحرب لا نظير لها فى التاريخ — كانت حربا دموية ووحشية
- قائد الفاشيين جلس حرا — ومضى منافسه مقيد اليد والقدمين

(٢) من شكسبير، هوجو، لوبه دووجان پوشكين، شوتشكو جوركى، مايا كوفسكى وآخرين.

(٣) كانت هذه القصائد والأنغام يتناقلها الناس فى طاجيكستان وأصوات الفنانين والملحنون فى تلك الدولة ومن بينها هذا البيت (إذا لم تكن تعلم فاعلم) و(نحن مدللو الصنم).

(٤) موسيقى ذلك تعود إلى س. بالاسانيان.

المناسب لتحقيق هدفه بل إنه لم يلتفت إلى ذلك أيضا؛ حتى إنه يمكن القول إنه وقع تحت تأثير الكتاب الغربيين أكثر من جميع الشعراء الفرس. ومع هـذا كلـه، فـإن لاهوتى فى الأصل شاعر غزلى بدأ عمله بالغزل وأنهى عملـه بـالغزل وقـرض الغزليات فى مراحل عمره المختلفة، وهى تمتلئ بالأحاسيس العميقـة والمملـوءة بالإثارة حتى إن بعضها صار مثل قلبى جزءًا من أغانى طاجيكستان الوطنية.

لاحظوا بعض هذه الغزليات :

لم يقل شيئا

-رأى الطبيب لونى جيدا ولم يقل شيئًا

أمسك نبضًا وتأوهًا ولم يقل شيئًا

-استمعت أخت إيرانية خبرًا عن الحرية

وتقطر العرق من كل رأسه ولم يقل شيئًا

-مات من النواح فقير وسط الزقاق من الجوع

وكان الغنى يسمعه ولم يقل شيئًا

-رأى فى المنام غنى صورة حداد

استغرق فى الفكر وتنفس ولم يقل شيئًا

-وحين استمع منى نضال طبقة العمال

اسود وجهه وعض شفتيه ولم يقل شيئًا

أخبرت السيدة عن آلام العمال

شرب كأس خمرى ولم يقل شيئًا

لقد فتحت أمام الشيخ كتاب لاهوتى

وجرى عاريا مسرعا نحو المسجد ولم يقل شيئًا

موسكو، سبتمبر ١٩٢٣

لا عبودية فى العمل

-تنتهى الحياة الأخرى، لا عبودية فى العمل

لو أن العبودية شرط، لا عبودية فى العمل

- إذا أتاك ضغط الأعداء، فلا تكن مسكينا

كن رجلاً يا طيب القلب، فلا خجل فى العمل

- إذا أمطرت ونزلت حبات المطر على رأسك محقرة

فلتقل للسماء اغربى، فلا أمطار فى العمل

_ إذا كنت مرتبطا بهذه الدنيا فتلمض

ولتدر حولها ، وهكذا لا ملكية فى العمل

- إن الحياة حرية الإنسان واستقلاله

فلتجادل من أجل الحرية، فلا عبودية فى العمل

موسكو، فبراير ١٩٣٠

احتراق الحلوى

- أخشى عدم التحرر من قفص صيادى

وأخشى أن يمضى طريق البستان من ذاكرتى

- وبعد أن بقيت كثيرا فى قفص ورد ملون مضى من ذاكرتى

وإن كنت قد ولدت عاشقا له منذ ولادتى فى الدنيا

- لقد انبعثت نار من ألمى إلى كوخ الصياد

حتى أتحرر من هذا القيد الذى يأسرنى

- ليس احتراق حلوى وشكر محبوب ضاحك

وإلا فإننى لن أكون أكثر أستاذية فى الفن من فرهاد

- منذ أول نقطة فسرتها عن العشق

فإننى أستاذ أقر بأستاذيتى

إذا كان ذلك كذلك فإن الغم المفرط فى قلبى أنا لاهوتى

لن يكون هناك أى شخص فى غمى سعيدا من ذلك

ونسجل من مذكراته هاتين الرباعيتين له، وهو يتحدث فى بعض الرباعيات فى عدة كلمات فى مطلع قصيدة غراء أو مقالة مفصلة، ويصور فيها الحياة والضياء من زوايا الحياة المظلمة ومصائبه كشاعر ومصائب الناس:

- إننى خصم لعدوين أنانيين

وأنا منكر لسوء المقام

- إننى هادئ ومستريح للزوجة

والقصة أننى مجنون بالأيام

- والآن فإنه لا قلب لى ولا حبيب

وليس لى عمل مع أى شخص آخر

- فلا تطمع فى أى نفع أو ضرر منى

فاتركنى وامضِ ولتظن أنى ميت

- أى شيء آخر تريده منى بعدما مسنى جنون؟

أنك لم تفعل شيئاً لى والآن أى شيء آخر تريد ؟

- هل ينبت شعر جسدى مرة أخرى ؟

قلبى مملوء بالدماء أى شيء آخر تريد من الدم ؟

- لقد نجوت مرة أخرى من شرك الدنيا

وجلست مرة أخرى فى ركن الانزواء

- فلتكن الأذن مصغية والعين بصيرة فإذا لم تكن كذلك

أغلقت الفم وكسرت القلم مرة أخرى

آثاره

لآلی لاهوتی، إستانبول ؟
چکامه، إستانبول ، ١٣٢٧ق.
ایران نامه، إستانبول، ١٣٢٨ق
کرمل، مسکو، ١٩٢٣م
رباعیات، مسکو، ١٩٢٤
هزار مصراع، مسکو ١٩٣٥م.
درفشان، مسکو، ١٩٣٦م.
ادبیات سرخ، تهران، ١٣٢٠.
جنــگ آدمیزاد بادیو، مسکو ، ١٩٤٤.
دیوان، مسکو ، ١٩٤٦.
چند اثر از آرس. پوشکین، ترجمه، مسکو ١٩٤٧.
سرودهای آزادی، وصلح، مسکو ١٩٥٤.
منتخبی از اشعار لاهوتی، تهران، ١٣٣٣.

المصادر

آکادمی علوم شو روی : ایران کنونی، (روسی)، مسکو، ١٩٥٧م.
براون، ادوارد : تاریخ مطبوعات وادبیات ایــران دورهء مــشروطیت، ترجمــهء محمد عباسی، ج١، تهران، ١٣٣٥.
برتلس، ی.أ: تاریخ مختصر ادبیات ایران، (روسی)، لنینــگراد، ١٩٢٨م.
برقعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج١، تهران، ١٣٢٩.
بلان . و : "نظم عالمــگیر استاد"، روزنامهء معــارف ومــدنیت، چاپ دوشــنبه، شمارهٔ ١٤٥، ٥ دسامبر ١٩٦٧م.
بهار، محمد تقی ملك الشعراء : تاریخ مختصر احــزاب سیاســی، ج١، تهــران ١٣٢٣.

چایکین. ك: تاریخـــچه جدیدترین ادبیات ایران، مسکو، ۱۹۲۸م.
خانلری ، دکتر پرویزناتل : "دیوان أبو القاسم لاهوتی: مجلــه ســخن، ســال ۳، شماره٤، ص ۳۱۱.
رجبوف، آ. ونصر الله یف ، غ : "یادبود استاد" روزنامهء معارف ومدنّیت، چاپ دوشنبه، شمارهء ۱٤٦، ۷ دسامبر ۱۹٦۷.
ریبکا، یان : تاریخ ادبیات ایران وتاجیك، (زبان چك)، پراك، ۱۹٥٦.
زند، م : أبو القاسم لاهوتی ، استالین آباد، ۱۹٥۷م.
علوی ، بزرگ : تاریخ تحول ادبیات معاصر فارسی، آلمان شرقی، ۱۹٦۳
غنی، عبدالله : "به یادا استاد لاهوتی"، روزنامهء معارف ومدنیت، چاپ دوشـــنبه، شماره ۱٤۸، ۱۲ دسامبر ۱۹٦۷.
کوسولایف، ب (خبر گزارتاس) : "سرایندهء دوستی وبرادری خلقها"، روزنامـــهء معارف ومدنّیت، چاپ دوشنبه، شماره ۱٥٤، ۲٦ دسامبر ۱۹٦۷م.
Machalaski. Francizek : La literature de l'Iran contemporain. v.1, 1965.
مقالات راجع به لاهوتی در فرهنـــــگ آلمـــانی Lexicon der Weltliteratur چاپ اشتوتـــگارت ودایرة المعارف سه جلدی der Weltliteratur، چاپ وین.
مکی ، حسین : تاریخ بیست سالهء ایران، ج۲، تهران ۱۳۲٤.
ـــــ : "به یاد شاعر مبارز"، روزنامهء معارف ومدنیت، چاپ دوشنبه، شمارهء ۱٤۷، ۹ دسامبر ۱۹٦۷.
ـــــ: "مجلهء سخن ، سال ۳، شماره٤، مهر ۱۳۲٥.
ـــــ : "ترجمهء حال ابو القاسم لاهوتی" مجلهء ادبیات شوروی، شمارهء ۱۹٥٤، (به زبانهای روسی، انگلیسی، آلمانی، اســپانیایی ولهستانی)
Munibur Rahman : Post- Revolution Persian Verse, Aligarh. 1955.
نفیسی ، سعید : "لاهوتی" پیام نو، سال ۲، شمارهء ۱۲، ص ٤٦-٥٠.
ـــــ : "سفرهای من به ما وراء خزر"، سالنامهء دنیا، ۱۳٤.
هدایت، مهدیقلی مخبر السلطنة : خاطرات وخطرات، تهران ۱۳۳۹.

٤- الفرخى اليزدى (محمد)

هو ميرزا محمد الفرخى اليزدى بن محمد إبراهيم، ولد بمدينة يزد فى عام ١٣٠٦ق (١٢٦٨/٦٧)، وخرج من أسرة فقيرة وأنهى تعليمه الابتدائى فى مدرسة المرسلين (البعثات التبشيرية) الإنجليزية بيزد.

وقد بدأت موهبة الفرخى الشعرية من نفس مقعد المدرسة حيث تم فصله من المدرسة بسبب الأشعار التى كان قد نظمها وكان فى الخامسة عشرة من عمره؛ فانخرط فى مجال العمل حتى انضم إلى جماعة التحررين أثناء ظهور الحركة الدستورية، وفى نوروز عام ١٢٨٩ حيث كان ضيغم الدولة هو حاكم يزد، نظم مسمطًا وخاطب فيه الحاكم بالشكل التالى :

- لقد أقبل عيد جمشيد يا فريدون الطبع يا عابد الصنم الإيرانى

أيها الضحاك مستبد الرأى اقلع عن هذا الطبع

إلى أن قال :

- أنت نفسك تعلم أننى لست من هؤلاء الشعراء المنافقين

بحيث أقوم بتقبيل اليد من أجل الفضة

- أو أجعل نول الغزل اكة أبنوس

أنا لا أقول أنت محراب المعركة مثل طوس

- ولكن أقول لو صرت منفذ القانون بالقانون

لأصبحت بهمن وكيخسرو وجمشيد وفريدون

وقد قُرئت هذه الأشعار فى مجمع الحزب الديمقراطى وسمع بها الحاكم؛ فأمر بإغلاق شفة الشاعر وإلقائه فى السجن، فشق هذا العمل اللاإنسانى المخجل على التحرريين فى يزد؛ فأرسلوا بعض التلغرافات إلى البرلمان والحكومة، فأثار هذا الظلم غضب أعضاء البرلمان؛ فقاموا بانتقاد وزير الداخلية واستجوابه، ولكن قام

الوزير بتكذيب الخبر، ولم يترتب شيء على شكاوى أهل يزد، وظلت آثار الجـرح باقية على شفاه وفم الشاعر حتى آخر عمره[1].

وقد هرب الفرخي من السجن بعد شهر أو اثنين وجاء إلى طهـران وأثنـاء هروبه كتب هذا البيت بالفحم على جدار السجن :

- إذ لم يمض العمر في السجن   فأنا وضيغم الدولة ومُلك الرى

وفي طهران انضم الشاعر فجأة لصفوف المجاهدين الوطنيين وأعداء التدخل الأجنبي في شئون الدولة، ونشر أشعارا ومقالات محرِّضة في الجرائد وهو ما جعله عرضة للحبس والنفي والضغط المستمر.

وفي بداية الحرب العالمية الأولى سافر الفرخي إلى بين النهرين، ولأنه كـان مطاردًا من قبل الإنجليز؛ فقد اتجه إلى الموصل مترجلاً عبر طريق مجهول ومنها إلى إيران، وقد تعرض أثناء الطريق لهجوم السفاحين القفقازيين، ولكن لـم تـصبه الأسهم ونجا بروحه سالماً.

وقد أعطت حادثة الثورة الروسية التاريخية اللون الثوري لكلمات الشاعر :

لابد من ثورة جديدة في إيران القديمـة الخربـة	يجب بجد إعمال القتل الشديد في هذا الشعب الضعيف
حتى يضيء وجهنا من بعد الاصفرار أيها الرفاق	يجـب أن نحمـر وجهنـا بـدم الأعـداء الأحمـر
لقد صار لسمنا في الحضيض أمام العالم بسبب الخسة	فلابد من حمية كحمية ابن الملك خسرو ذائع الصيت
إن هـذا البنـاء الرجعـي يهـددنا	لابد من هدم هذا القصر مـن أعـلاه إلـى أسـفله
لقد ضاق الفرخـي مـن الحيـاة فـي شـبابه	ولابد من تسليم دفتر عمره في يد الموت بدون فتيلة

وعندما قام وثوق الدولة عميل الإنجليز المشهور بالتوقيع على اتفاقيته المشؤم مع الإنجليز في عام ١٢٩٨ش (١٩١٩م)، ثار جميع المستنيرين ومعظم الـشعراء والكتّاب الإيرانيين؛ احتجاجًا على هذه الاتفاقية التي كانـت تـسلم زمـام الأمـور

---

(١) – اسمع شرح هذه القصة من شفتيي المخيطتين

حتى يحترق قلبك على قلبي المحترق

السياسية والاقتصادية الإيرانية ليد الإنجليز، وفى ذلك الوقت علا صوت الفرخى هو الآخر احتجاجًا على حكومة وثوق الدولة وأسياده وبسبب هذا الاحتجاج ألقى الشاعر فى السجن لفترات :

الغوث! فإن الوزير الشيطانى الطبع من شدة ظلمه	أضاع دولة جشميد فى مهب الريح
الغوث من القرار الذى بسببه يصل اضطراب	الأمة إلى عنان السماء من شدة الصراخ والولولة
ليت أحدًا يبعث هذه الرسالة إلى الوزير ويقول له	الغوث من قرارك، النجدة من عهدك
أبعد الله عنك عين الحسود، كم تبدو طيبا يا للعجب	هدمت بيتنا وعمرت بيتك !
قصر كزرسس[1] الذى كان قويا كالحديد	حصن بهمن الذى كان صلبا كالفولاذ
ضغطت عليها كلها بقوة قدمك	واقتلعتها بيدك من جذورها
أنا أتعجب بشدة من حماقتك إذ	كيف تفرح بفعلتك والأمة حزينة
تفرح من أنك أشعلت نار الكراهية	وأضعت كرامة وهيبة دولتنا الطاهرة؟
حبستنى لأننى قلت : ذلك الصديق	لماذا فتح الباب أمام أعداء الوطن؟
لو تأخذ رأسى بالسيف بدلا من الحبس	فإن أجرك أن أقبل قدمك، لا ارتعشت يدك

وهزمت حكومة وثوق الدولة أمام الرأى العام وألغيت الاتفاقية، وهذا الإعلان عن الشخصية والاستقلال قد أزعج اللورد كورزن وزير الخارجية الإنجليزى وزعيم الاستعمار المتعصب، فرد عليه الفرخى بشعر هزلى كان قد شرح فيه وضع وحال الشعب الإيرانى الكادح المطحون، وقد لقى هذا الشعر الترجيع بندى شهرة كبيرة فى ذلك الوقت وتردد على الألسنة :

تعصَّب اللورد كورزن   ودخل فى قراءة المراثى

وفى عام ١٣٠٠ ش أصدر الفرخى صحيفة "طوفان" التى كانت واحدة من أفضل صحف ذلك العصر[2]، وتجمع حوله وحول صحيفته عدد كبير من

(١) الشكل اليونانى لاسم خشيارشا، الشاهنشاه الهخامنشى.

(٢) صدر العدد الأول من صحيفة طوفان اليومية، يوم الجمعة الثانى من شهر "شهريور" عام ١٣٠٠ وألحقت بها فى السنة السابعة (بهمن ١٣٠٦) نشرية أخرى باسم طوفان مفتگى (الأسبوعية) استمرت لمدة عامين.

المستنيرين والكتّاب أصحاب الذوق، وكانت هذه الصحيفة تواكب الوقائع والأحداث الدولية، وتبحث في القضايا المتعلقة بالأدب واللغة، وكانت تطلب من الكتّاب أن يوضحوا المسائل والحقائق بواسطة الأدب الفني الواقعي.

أما صحيفة طوفان التي كانت تحدث طوفاناً بالفعل بلهجتها الحادة الجريئة فقد تم إغلاقها عدة مرات، وخلال سنوات إصدارها الثماني تم إغلاقها ومحاكمة مديرها وصاحب امتيازها خمس عشرة مرة، ومع ذلك لم يهتم الفرخي ! وظل ينشر أفكاره في صحف بأسماء أخرى مثل "ستارة شرق"، و"قيام"، و"بيكار"، وغيرها.

ولم يكن الفرخي يؤمن بسيد ضياء الدين وإصلاحاته بعكس عارف وعشقي، وقد بين معارضته له ضمن إحدى الغزليات على النحو التالي :

- الحكومات كلها بوجه عام سود ولأننا

لم نر أي حكومة بيضاء حتى الآن

وبعد صدور بيان وزارة الحربية المعروف بإعلان الثاني من اسفند ١٣٠٠ وإعلان الحكم العسكري شديد اللهجة، كتب الفرخي مقالة لاذعة في صحيفته بتاريخ ١٨ اسفند ونشر هذه الرباعية أيضاً في الصفحة الأولى من الصحيفة :

من ناحية مجلسنا أنيق وجميل	ومن ناحية الساحة ضيقة بالوطنيين
قانون الحكم العسكري والضغط	هو حكومة سمك لبن تمر هندي

فقررت الحكومة العسكرية اعتقال الفرخي، فتحصن في السفارة الروسية، وبعد يوم أو يومين نشرت صحيفة "حيات جاويد" مرة ثانية مقالة الفرخي التي كانت قد تسببت في غلق صحيفته.

وبعد فترة، وعندما تم إعفاء حكومة طهران العسكرية، وقرر وزير الحربية تقديم استقالته ، كتب الفرخي مقالة في صحيفة طوفان في ١٦ مهر ١٣٠١ ونشر

أيضًا هذا الغزل :

يجب حمل السيف بكف الرجولة	يجب انتزاع الحق من فم الأسد
حتى يطأطئ الاستبداد الرأس أمام الحرية	يجب مد اليد إلى قبضة السيف
لو كان للدهقان حق عند المالك	يجب أخذه منه بدون آفة التأخير
وبما أننا مخطئون فى الحقيقة شبابا وشيوخاً	فيجب انتقاد عمل الشاب والشيخ
لقد انتقدت الاستقامة أمام الرفاق	فيجب السير فى طريق التزوير المعوج بعد ذلك
إلى متى يكون هناك عالم جائع من أجل حفنة شبعانة	يجب أن ينتقم الجائع من الشبعان
ما دام الفرخى قد أصابه هوس الجنون	فيجب وضعه فى الأغلال بدون تعقل

وفى نفس عام ١٣٠١ حضرت إلى إيران البعثة الأمريكية برئاسة الدكتور ميلسبو، وقد بذلت هذه البعثة قصارى جهدها خلال خمس سنوات لمعرفة أسباب عدم تقدم الإنتاج والمبادرة التجارية وتحسن الوضع الاقتصادى للدولة، وفُرض الاحتكار الأمريكى فى إيران؛ فاعترض الشعب على السياسة الإمبريالية التى كانت قد أحضرت ميلسبو إلى إيران، وبالتالى اعتذرت الحكومة لهذه البعثة، وفى ذلك الوقت أوضح الفرخى ماهية وحقيقة المساعدة الأمريكية لإيران فى رباعية على النحو التالى :

هذا البرعم الصغير قد تفتح	وهذه الفاكهة الفجة قد نضجت
ذلك الذى أحضرناه للخدمة	ما لبث أن صار هو السيد

وفى عام ١٣٠٦ سافر الفرخى إلى موسكو ضمن الوفد الإيرانى الذى كان قد دعى من جانب الاتحاد السوفيتى للمشاركة فى العيد العاشر لثورة أكتوبر، وهناك أنشد غزلاً خاطب فيه الشعب السوفيتى، وقد نشرته صحيفة أزفستيا بخط الفرخى وصورته فى العدد الحادى والعشرين بتاريخ نوفمبر ١٩٢٧[١].

---

(١) وكان مطلعه على النحو التالى : =

وعند عودته إلى إيران نشر الفرخى كتاب رحلاته فى صحيفة طوفان وتحدث فيه عن التقدمات الاجتماعية الروسية، وقد أغلقت الصحيفة بسبب نشر هذه المقالات الأخرى، ولم يكتمل "كتاب الرحلات" ودخل هو نفسه السجن.

وفى الدورة البرلمانية السابعة (أعوام ١٣٠٧-١٣٠٩) انتخب لعضوية مجلس الشورى الوطنى ممثلا لمدينة يزد، وكان فى الأقلية فى هذه الدورة هو ونائب رشت فقط[1] وفى آخر دورة المجلس ضربه حيدرى نائب ساوجبلاغ مكرى (مهاباد) فى الجلسة الرسمية بسبب اعتراضاته المتكررة على الحكومة، وبعدها أصبح وضعه فى خطر، ولم يأمن على روحه؛ فاضطر للتحصن فى المجلس عدة أيام وسافر بعد ذلك متخفيًا إلى موسكو ومنها إلى ألمانيا.

وكانت برلين آنذاك مركزًا للمهاجرين الإيرانيين، ولم يبتعد الفرخى عن الأمر هناك أيضًا، فنشر مقالات حادة ولاذعة فى مجلة "پيكار" التى كانت تصدر فى برلين، فأقام السفير الإيرانى المقيم فى برلين دعوى ضد مدير مجلة پيكار ومحرريها بتهمة ترويج الأكاذيب ونشر مقالات تتعارض مع شئون الدولة، فقدَّم الفرخى الذى كان قد تم استدعاؤه إلى هذه المحكمة بصفته شاهدًا- قدَّم مستندات وشرح بيانات، وانتهت المحاكمة ببراءة مدير مجلة "پيكار" ومحرريها.

وقد أسس الفرخى فى ألمانيا صحيفة أخرى بعنوان "نهضت" لكى ينشر من خلالها أفكاره، ولكن لم يصدر منها أكثر من عددين أو ثلاثة، لأن شرطة برلين ألزمته بالخروج من الأراضى الألمانية نتيجة إجراءات الحكومة الإيرانية، وفى هذه الأثناء التقى تيمور تاشى وزير البلاط الإيرانى الذى كان فى برلين، بالفرخى وطلب منه العودة إلى إيران، فعاد الشاعر عبر طريق تركيا وبغداد؛ لأنه لم يستطع البقاء خارج الدولة أكثر من ذلك بسبب الفقر.

= عندما قرأت طالع الثورة فى عيد العمال رأيتُ أن حال الثورة كان جيدا

(١) يبين الفرخى وضعه فى المجلس على النحو التالى :

كان يُضرب بى المثل فى الاستقامة مثل سهم مدبب الرأس

فانضممت إلى جماعة معوجة السير كالقوس

وكان وصول الفرخى إلى طهران يوافق عام ١٣١٢ حيث كان قد تم تنفيذ قانون مناوأة الشيوعية فى إيران وحظر نشاط الأحزاب والاتحادات العمالية. وقد تعرض الفرخى لرقابة المخبرين حيث قام شخص يدعى اقارضا كاغذ فروشى [بائع الورق] قد طلب منه مبلغا قبل خمس سنوات وهدأت القضية بعد سفر الفرخى إلى ألمانيا ولم يفكر فى طلبه بعد ذلك- قام بتجديد شكواه وصدر الحكم بالقبض على المدين.

وفى ليلة ١٤ فروردين من عام ١٣١٦ حاول الفرخى الانتحار بالترياق، وكتب أشعارا على جدار السجن، ولكن علم السجان بعد مرور جزء من الليل بذلك فأنقذه من الموت وفى هذه الأثناء أعدوا له الملف السياسى ونقلوه إلى سجن المحافظة، وظل الشاعر صامتًا طيلة جلسات المحاكمة ولم يوقع على حكم المحكمة وحكم عليه بالحبس الطويل ومع ذلك لم يكف عن نظم الشعر فى السجن أيضًا :

من المحال أن ألقى الدرع وأستسلم أمام العدو

إذا صرت هدفا للسهام فى طريق الحبيب

أتصف باللمعان والقطع وأعيش بالغلاف

فكيف لا أصبح معوجا وسفاكا كالسيف؟

وقد ظل فترة فى السجن الانفرادى حتى مرض ونقل إلى مستشفى السجن، وتوفى فى الرابع والعشرين من شهر مهر سنة ١٣١٨ وقيل فى التقرير الرسمى للسجن إنه مات بمرض الملاريا والتهاب الكلى.

والفرخى – بصرف النظر عما كان يريد – يعتبر محررا وشاعرا وطنيا وسياسيا قديرا وهو يسمى نفسه "عاشق الحرية" ويدافع فى كل أشعاره عن هذا العشق المقدس.

ومجموعة أشعار الفرخى هى أغنية الحرية والأخوة، ومحاربة عقدة الخواجة والغش والاعتراض الشديد على كافة المنظمات السياسية والاجتماعية التى فرضت السياسات الاستعمارية الإمبريالية على الشعوب.

والفرخى يبحث فى الشعب نفسه عن تلك القدرة التى تمكنه من إنقاذ الشعب الإيرانى من البؤس، فالشعب نفسه هو الوحيد فى رأيه الذى يجب أن يمسك بيده زمام الأمور ويعد لنفسه حياة حرة مستقلة ملؤها الراحة والهدوء.

ومعظم أشعار الفرخى ذات مضامين حية ولاذعة، وفيما يتعلق بالأوضاع الحكومية الإيرانية ومسئولى الحكومة وأعضاء المجلس ورؤساء الوزارات الذين يتغيرون ويتبدلون دائما... ينتقد الشاعر السرقة والرشاوى والكذب والاحتيال والخداع والنصب والنفاق السياسى وخيانة الأموال والمصالح الوطنية ويقطر من قلمه على صفحة الورق أبياتاً جميلة حول شكوى الدهاقين وظلم وضغط المُلاك والحرب الطبقية والانتخابات الحرة والسلام العام وتشكيل المجتمع البشرى الواحد.

ويصب الشاعر أفكاره فى قالب الغزل والرباعية وأحياناً المسمط ويستخدم نفس كلمات ومصطلحات شعراء الغزل القدامى، وتتصف بعض أبيات غزلياته برقة الخيال والبحث عن المضامين فى العصر الصفوى ولدى شعراء السبك الهندى(١).

وقد صدر ديوان الفرخى فى طهران فى شهر دى عام ١٣٢٠ مع تصحيح ومقدمة فى شرح أحوال الشاعر بقلم حسين مكى وأُعيدت طباعته بعد ذلك مرات عديدة(٢)، وتتجلى موهبة الفرخى الفنية والشعرية فى أبهى صورها فى هذه الغزليات :

عندما أغلقتُ الباب ليلة أمس وثملت من خمره الصافية

لو كان القمر دق حلقة الباب كنت أحببته

أرأيت تلك التركية الخطائية، لقد كانت لى عدوة الروح

برغم أننى كنت أخاطبها زمنا بكلمة حبيبى

عندما صار بيت العين منزلاً للغرباء

بكيت بشدة لدرجة أننى هدمته

---

(١) كلما صرت أكثر عريا صارت معى أكثر سخونة
عندما ترك العين خلف السحاب
انهمر ليلة أمس سيل الخمر من جبل الحزن
ليس هناك تراب حتى أضعه على رأسى من كثرة الدموع

لا رفيق رحيما أفضل من الشمس
كان ثملا يشرب الخمر فى المحراب
يا ليت كان معنا أيضا أناء
صنعت الطين كلما رأيت تراباً حزنا عليك

(٢) الطبعة الرابعة التى فى يد الكاتب تاريخها ١٣٣٢

عندما حكيتُ للشمعة عن جرح قلب الفراشة / سقطت شعلة نار فى قلبها فأذابتها
كانت غارقة فى الدماء ولم تمت وحزناً على فرهاد / قرأت قصة شيرين وساعدتها على النوم
القلب الذى أُمى من شدة الحزن والكبد الذى كان مقر الألم / سويتهما على نار ظلمك
إحيائى كان هو الموت التدريجى / مهما يبعث الروح فى جسدى فقد حسبت عمره(١)
إن قلبى لم يعتره الحزن قط لا بالكثير ولا بالقليل / نعم لم يحزن ولم يغتم تقريبا
كل أمة لم يكن فيها أصحاب القلم / يسقط اسمها من القلم فى دفتر الزمان
وكل من لم يحترم فكر المجتمع / لا يُحترم عند أهل العقل
مع أن جيبى وكأسى فارغان من المال والخمر / فإننا فى راحة بال لم تكن عند الملك جمشيد

هذا ليس عرقا ذلك الذى سقط من وجه ذلك القمر
إن شمس الفلك قد أسقطت عقد الثريا على الأرض
لا تتحدث بعد ذلك عن الصلح والصفاء فإن الحوادث
قد أشعلت نار الكراهية فى قلوب بنى البشر

والسم الذى قتل الغنى بسبب المال / سقط فى فم الفقراء فى اللحظة الأخيرة
كل قطرة تصير بحراً وتتلاطم / وهذا دم الشهداء الذى أريق فى منتزه الصين
يمحو اسمه وصفته من خريطة الدنيا / كلُّ من خطط ودبر لمحو البشر
بالدموع الجارية للكادحين فى الدنيا / أسقطوا الدُر الثمين فى ثيابهم الممزقة
كل مصيبة اغتم لها الفلك / انهال ترابها فجأة على رأس الفرخى
منذ زمن والأهداب تدمى من شدة الحزن / انظر إلى هذا الجذر من أين يرتوى!
عندما تراك العين خلف السحاب / كأن ثملاً يشرب الخمر فى المحراب
الخال الأسود بجانب شفاهك السكرية / أم أنت هندية تشرب عصير العناب؟
القلب فى تموج خصلتك كالطفل لاعب الأكروبات / تارة يذهب إلى الحلقة وتارة يتأرجح
كل العرق الذى ينصب من جبين الفقير / يشربه الرأسمالى بدلا من الخمر الصافية
انتبه فإن منجل الدهاقين المحترقين / سيأتى اليوم الذى سيحصد فيه رؤوس الملاك
أتعجب من أنه برغم كل هذا الامتحان / فإن الشعب مازال مخدوعا فى القادة والأحزاب
بمجرد أن ظهر الخصم ينكسر بقبضة الفرخى / فإنه يواجه دائما سيلا من الأحباب

---

(١) عندما نُشر هذا الغزل استحسنه معظم شعراء إيران وأفغانستان الناطقين بالفارسية.

آثاره

دیوان باتصحیح ومقدمه در شرح أحوال شاعر، به قلم حسین مکی، تهران ۱۳۲۸ (چاپ چهارم، ۱۳۳۲).

منتخبات أشعار، تهران، ۱۳۲۰.

منتخب أشعار، تهران، ۱۳۳۳.

بهترین أشعار فرخی یزدی، تهران، ۱۳۲۱.

المصادر

- برقعی ، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج۱، تهران ۱۳۲۹.
- عثمانوا، ز : "ملاحظاتی درباره‌ء احوال وآثار فرخی یزدی"، اخبار مختصر انستیتوی خاور شناسی آکادمی علوم شوروی (روسی)، شماره‌ء، ۲۷، مسکو، ۱۹۵۸م.
- مکی، حسین : تاریخ بیست ساله‌ء ایران، ج۲، تهران، تیرماه ۱۳۲٤.
- مقدمه بردیوان شاعر، ۱۸ دیماه ۱۳۲۰.
- میمندی نژاد، دکتر : "جکونه فرخی راکشتند؟"، روزنامه‌ء مرد امروز، سال دوم، شماره‌ء ۲۳، ۱۰ تیرماه ۱۳۲۳.

٥- شهريار (محمد حسين) (١)

مير محمد حسين بهجت التبريزى المتخلص بشهريار، ابن الحاج مير آقا أحد سادات خشكناب أذرابيجان ومن المحامين المشهورين بقضاء تبريز، وقد ولد فـــى تبريز عام ١٢٥٨ش، عاش طفولته التى وافقت ثورات أذرابيجان، فى قرى شـــنجل آباد وقيش قرشان وخشكناب، وتلقى تعليمه الأولى بقراءة الجلستان وكلمات المعجم الشعرى (المعجم) فى مدرسة القرية وعلى يد والده، وصار ملمًا بديوان حافظ خلال فترة وجيزة جدًا، وتلقى تعليمه الابتدائى والمرحلة الأولى مـــن التعلـــيم المتوســـط وقسطا من الأدب العربى فى تبريز. وفى عام ١٣٠٠ ش قدم إلى طهـــران ودرس فى دار الفنون، ثم درس الطب وقطع فيه عدة فصول دراسية، ولكنه لم يتمكن مـــن مواصلة دراسته نتيجة الفقر أو بسبب قصة حب فاشلة، فاضطر لترك الطب قبيـــل حصوله على شهادة الدكتوراه، والتحق بالعمل الحكومى فى عام ١٣١٠ ش، وعمل ما يقرب من عامين فى إدارة الشهر العقارى لمدينتى نيسابور ومشهد، وعاد إلـــى طهران فى عام ١٣١٤ش والتحق بمجلس المدينة، وعمل كمفتش صحة لمدة عـــام حتى انتقل إلى البنك الزراعى فى عام ١٣١٥ ش.

وكان لشهريار مجلس أنس فى طهران وكان أصدقاؤه يزورونه مـــن حـــين لآخر، وبرغم هذا فإنه كان قد اعتاد على الوحدة ولم يكن عنده شيء أفـــضل مـــن الوحدة والعزلة. وشهريار الذى كان قد فقد والده فى عام ١٣١٦ش قد أقـــام عـــزاء أمه أيضًا بعد خمسة عشر عامًا (فى عام ١٣٣١ش) وصار وحيدًا تمامًـــا، وســـافر إلى تبريز فى عام ١٣٣٢ ش وهناك ظل لفترة يدبر نفقات المعيشة بـــصعوبة مـــن المعاش الضئيل الذى كان يحصل عليه من البنك الزراعى(٢)، إلى أن عقد مجلـــس أمناء جامعة آذرابيجان جلسته الأولى يوم الأحد ٢٢ بهمن عام ١٣٤٦ وقام بتكريمه

(١) "بهجت" هو التخلص الأول للشاعر حيث إنه اختار بعد ذلك تخلص "شهريار" متفائلا بشعر حافظ.

(٢) يقول الشاعر عن هذه المرحلة من حياته فى المقدمة التى كتبها لقطعة "موميـــاء" (الـــديوان، ج٣) : "كنت أشبه بمومياء عادت إليها الحياة بعد عدة قرون، لا أرى حولى شيئًا أعرفه ولا حتى قالب طوب، كل شيء زال ورحل...".

كأستاذ، واعتبره أحد حرس الشعر والأدب الوطنى ومنحه الأستاذية الفخرية بكلية آداب تبريز، كما قامت وزارة الثقافة الإيرانية أيضًا بناء على اقتراح هيئة ثقافة آذرابيجان الشرقية بتأسيس معهد باسمه بمدينة تبريز وأطلقت على يوم ٢٦ اسفند فى تاريخ الثقافة الآذرابيجانية يوم شهريار.

وأول منظومة نشرت لشهريار كانت هى "روح پروانه[١]" التى كان قد نظمها فى الموت المفاجئ لشاعر ذلك العصر المشهور جدًا "پروانه" حيث إنه كان قد أهداها لميرزا أحمد خان اشترى، وقد نشرت فى عام ١٣١٠ مع مقدمتين لملك الشعراء بهار وسعيد نفيسى إلى أن صدر ديوانه الكامل بعد ذلك فى طهران فى أربعة مجلدات ثم فى تبريز فى مجلدين بعد ذلك.

ويعرف شهريار الفن الشعرى على النحو التالى:

أساس الشعر هو تأثيره وتلك الرعشة اللطيفة التى يحدثها بشكل لا إرادى فى أعصاب الإنسان... والجهاز العصبى للشاعر يصل إليه التأثير من الطبيعة نفسها أو من الجهاز العصبى لشخص آخر ثم يحوله إلى الجهاز العصبى للآخرين فى صورة شعر[٢].

وبعد ذلك يبين انطباعه عن الفن الشعرى على النحو التالى :

الوزن أو الموسيقى الشعرية بوجه عام، والتى يعد توافق الحروف أحد عناصرها أيضًا، هى فى الشعر نكون بمثابة ثوب الإنسان، وقد عُرف الشعر عادة فى هذا الثوب، وعندما نقفى الشعر نكون كأننا نضع الصورة فى الإطار ونحكمها، ويتحدد شكل الشعر وإطاره مثل شكل الثوب عند الإنسان، وكما أن ماهية الإنسان لا تتغير بتغير شكل الثوب فإن الشعر أيضًا لن يحدث فيه ثورة بتغيير الشكل فقط، والشعر له هدف ومقصد أو رسالة وهو بمثابة المذهب والمسلك عند الإنسان، وله

(١) طهران ، ١٣١٠.

(٢) مقدمة الشاعر على المجلد الأول من الديوان.

أيضا موضوع ومعنى ومفهوم وهو بمثابة الأخلاق والسلوكيات والآداب التي يتخذها الإنسان وفقاً لهدفه[١].

ويستنتج في موضع آخر ذاكرًا بعض المقدمات :

لن أقول إنه ليس هناك علم بديع، ولكن علم البديع هو على الأقل معرفة معدل الشعر وليس صناعة الشعر، ويجب أن تُكتب هذه العبارة في أول كل كتاب بديع : علم البديع هو مصنوع الشعر وليس الشعر هو مصنوع علم البديع، ويجب على الشاعر أن يعلم أن الكلام المنظوم إذا نظم بالتصنع والتكلف أو في موضوعات مفروضة بالاسم فهو شعر مصطنع ومفتعل وليس شعرًا في الغالب ولكن من الممكن أن يكون نظمًا مفيدًا[٢].

ويتضح من مجموع هذه العبارات أن الشاعر أولاً يرى أن الوزن وخاصة القافية ليس شرطًا شعريا لازما وواجبا، ولكنه برغم ذلك لا يحب أن يظهر الشعر أمام الأنظار عاريا بجسده الطبيعي الرباني أو في ثوب سيئ الشكل والمنظر، ويرغب في أن يراه بالوزن والقافية، أو على حد تعبيره في الزى الرسمي وأن يكون دائمًا أنيقًا مهذبًا[٣]، ثانيا يجب أن يكون للشعر في اعتقاده هدف ومقصد وأيضا موضوع ومفهوم ولا يكون على حد قوله بلا مذهب ومسلك وسيئ الأخلاق وسيئ السلوك، وأخيرا فإن الشعر الواقعي في نظره هو الذي "تكون كل عناصره في الحد الأعلى".

وشهريار جاد ومتشدد جدا في رأيه هذا ، فيقول :

---

(١) نفس المصدر.

(٢) مقدمة الشاعر على المجلد الرابع من الديوان.

(٣) يكون هذا الوزن والقافية حيثما يريد – بالمصاريع المتساوية والقوافي المعهودة والمقررة (مثل أغلب أشعاره) أو بالمصاريع المتقطعة والطويلة والقصيرة وعديمة القافية (مثل شعر اه يا أمي، رسالة إلى انشتين، قطعة مومياء).

فى اللغة الفارسية العذبة المهم فى المقام الأول أن يصل الشعر بوجه عام إلى حد الكمال وأن تكون كل عناصره فى الذروة... وشعر الأساتذة الكبار الآخرين بـــه روح الشعر ولكن سائر عناصره لا ترافق هذه الروح فى بعض الأحيان(١).

وبنفس الطريقة الأولى يدقق ويتشدد أكثر فى نقد أقواله وأشعاره، فيقول : من الممكن أن اعتبر نفسى شاعرًا بصعوبة وبالتغاضى عن أمور كثيرة، ولكننى علـــى يقين تام من أننى لم أصل قط إلى حد الكمال فى الشعر... بل إننى فكرت مرارا فى التخلص من خزعبلاتى... (٢)

ويصرح لرفاقه الذين قرروا طبع ديوانه :

الأشعار التى قلتها فيها الغث وفيها السمين أيضا، وكلها تحتاج إلى المتابعـــة والمراجعة، فلابد من الفصل بين الصالح منها وغيـــر الـــصالح، فالـــشعر ينظمـــه الكثيرون وينشره الكثيرون ولكن الشاعر والكاتب المحترم هو الذى يحترم القـــارئ فلا يمكن نشر كل الأشياء (٣).

وعندما يُسأل : "أى أشعارك تحب؟" ، يجيب قائلاً :

توجد فى أعمالى قطعة أحبها أكثر من بقية الأشعار، ولكنها لم تكتب بعد على الورق وهى "شعرى المثالى" وأحب آخر أعمالى أيضًا ربما بسبب قربها من شعرى المثالى، لأنه علاوة على أننى قد عشت مع أفكارها لفترة، وكتبتها أخيرا فى حالـــة استغراق؛ فإن صورتها أيضا ما زالت باقية فى كيانى والآن الشعر الـــذى يـــنعكس

---

(١) مقدمة الشاعر على المجلد الأول من الديوان.

(٢) نفس المصدر.

(٣) من مقدمة على زهرى على المجلد الأول من ديوان شهريار، طهران، ١٣٣٢-برغم كل هذا لم تنتق كل أشعاره، وربما جُمع كل ما له حتى ذلك اليوم من الجيد والردىء فى المجلـــدات الأربعة للديوان، ولهذا السبب استاء الشاعر من الناشرين (حديث شهريار مع على أصـــغر ضرابى محرر مجلة "ســـپيدوسياه" ، العدد رقم ٣٨).

غالبا فى ذهنى هو قطعة "رسالة إلى أنشتين" التى هى أخر أعمالى، وسيظل هذا الأمر إلى أن أصنع شيئا مرة ثانية.. [1] ما قيل كان رأى شهريار فى الشعر بصفة عامة وفى شعره بصفة خاصة ولكن ماذا يقول الآخرون عنه؟ - الآخرون مثل ملك الشعراء بهار الذى يعتبره شاعرا وناقدا أيضا حيث إنه يعتبر شهريار "ليس مفخرة لإيران فحسب بل مفخرة للعالم الشرقى كله"[2].

وقد اختبر شهريار قريحته فى مختلف أنواع الشعر وله أشعار فى كل أقسام الشعر : القصيدة والقطعة والغزل والمثنوى والمسمط والرباعية، وهى أشعار بلغة فصيحة بارعة، وأشعار مملوءة بالعبارات والمصطلحات العامية والسوقية وأشعار مقيدة بكافة أصول وقواعد الأسلوب الكلاسيكى، وأشعار ذات مصاريع طويلة وقصيرة ومتحررة من قيد القافية، وبرغم القصائد الطويلة والمحكمة والناضجة والمثنويات الجميلة جدا والقطع والرباعيات الجذابة والترجمات المنظومة والمؤلفات الشعرية الأخرى مثل قطع "آه يا أمى" و"مومياء" و"رسالة إلى أنشتين" التى قد نظمها بنفس طريقة الشعراء اللامعين وأيد رأيه بالفعل مرة أخرى فى فن الشعر بإظهار تعلقه بهم – نعم برغم كل هذا فإن شهريار يعد شاعراً غزلياً وفى الحقيقة فإن كل أشعاره الأخرى أيضا "غزليات ليست فى ثوب الغزل".

ويمكن من خلال هذه الكلمات معرفة أنسه وألفته الخاصة بالغزل:

الشعر فى الغزل ظريف وأنيق ومهذب جدا، والغزل لا يستخدم الكلمات والتركيبات بهذه السهولة واليسر، والغزل بالنسبة لنا لا يُنسى وطائر فكرنا يعيش فى كل الصور الشعرية ويعشق ولكن عودته دائماً للغزل[3].

وأغلب أشعار شهريار – ويمكن أن نقول كلها – قد نُظمت بما يناسب الحال

---

(١) اطلاعات ماهانه [الأخبار الشهرية]، العدد ٨٣، بهمن ١٣٣٣.

(٢) مقدمة بهار على "صوت الله" تأليف حسن ارسنجانى، طهران، بلا تاريخ.

(٣) مقدمة الشاعر على "سياه مشق" تأليف طبع ا. سايه، طهران ١٣٣٢.

والمقام، ولهذا السبب فإن الشاعر دائما وحتى فى أطول غزلياته التى تتساوى مـع أشعار كبار شعراء الفارسية- لا يبخل فى إيراد الألفـاظ والتعبيـرات المعاصـرة والمصطلحات العامية المتداولة وهى صبغة العصر الوحيدة التى تميز شعره عـن شعر الشعراء القدامى.

وموهبة شهريار عالية جدا فى القولبة فهو يصطاد الكلمات الجميلة والقـوافى الملونة بخفة ومهارة، ويغرس الأفكار والموضوعات الحديثـة مـع الأدوات التـى يستعيرها فى الغالب من الأساتذة القدامى، فالشمع والمحبوب والدموع وبنـر الغـم وخصم الفلك القديم هى أدواته، ومع ذلك فإن شهريار فى هذا الثوب الفاخر والقديم الخاص بالآخرين حر ومستقل دائمًا "مستقل بذاته".

وتعد "افسانهء شب" [حكاية الليل] أطول مثنوى لشهريار (فى ١٦٢٤ بيتًـا)، وهذا المثنوى الذى نظمه الشاعر فى مختلف أوقات حياته بالتدريج وبشكل متقطـع، يضم قطعا أخاذة وشديدة العاطفة، ويقول شهريار عن هذا المثنوى وعن منظومتيـه الأخريين :

عندما يكون الكلام فقط عن الشعر الخالص والمنمنمات الشعرية والتخـيلات المخيفة، تظهر أمام عينى لوحات "حكاية الليل" و"طائر الجنة" و"هذيان القلـب"(١). وتعتبر منظومة "طائر الجنة" الجذابة بدون شك من روائع شـهريار ومـن أجمـل نماذج الشعر الفارسى المعاصر.

بعد صدور "خرافة" لنيما فى مجموعة منتخبات الآثار لمحمد ضياء هشترودى (التى قد سميت فى منظومة شهريار "الروضة") وفى وسط كل هذه النغمات النشاز التى ارتفعت من كل صوب وحدب- كان شهريار أحد أوائـل الأشـخاص الـذين انجذبوا لشعر نيما، فسلك طريق مازندران بكل شـوق وحمـاس لرؤيـة شـاعر

---

(١) اطلاعات ماهانه [الأخبار الشهرية] ، العدد ٨٣، بهمن ١٣٣٣.

الخرافة، ولكنه عاد من هذا السفر دون أن يحظى بزيارة "زميل لغة الجنة" حتى أسرع نيما بنفسه ذات ليلة بعد مرور سنوات وبصحبته أبو الحسن صبا لزيارة شهريار.

وقد قال هو نفسه فى شرح هذا الشوق ومقابلة نيما ومدى تأثره به :وصل نيما إلىّ عندما كنت أنا شاعر الغزل الوحيد وكنت قد وصلت إلى حافظ واستغرقت فيه، وفى ذلك الوقت نشر ضياء هشترورى كتاب منتخبات الآثار، ومن خلال هذا الكتاب تعرفت لأول مرة على اسم نيما ومنظومته "افسانه" [الخرافة]، وقد رأيت تلك المنظومة بنفس القدر الذى كان فى ذلك الكتاب، وعندما قرأتها صرفتنى عن حافظ، واستغرقت فيها شهرًا أو شهرين، وتأثرت بها ليلاً ونهارا لدرجة إننى ذهبت وسألت ضياء هشترودى أين يمكن رؤية نيما هذا؟ فقال فى مكتبة فى الناصرية [ناصر خسرو حاليا] باسم الخيام أذهب إليها أنا فى الغالب، وكان مدير مكتبة الخيام آنذاك عنده مكتبة صغيرة جداً لم يكن يأتى إليها إلا عدة أفراد وهم الأستاذ نفيسى وبجمان بختيارى ونيما وقد ذهبت أنا أيضًا، وكان سعيد نفيسى هناك فتعرفت إليه وسألته عن نيما وجلست وبعد ساعة حضر بجمان أيضًا... وكنت آنذاك فى السنة الرابعة فى دار الفنون، فسألت الخيام أين يمكن رؤية نيما؟ فقال إن نيما الآن عاد قرويًا مرة واحدة حيث إنه سافر إلى مازندران ويحضر إلى طهران مع زوجته مرة أخرى فى السنة، وكلما فكرت رأيت أننى لن أتحمل الانتظار حتى يأتى وقت العطلة ويرغب هو فى السفر ويأتى إلى طهران، فسافرت عبر طريق فيروزكوه مازندران، وكان هناك مقهى فى "بارفروش" التى لا أعرف ما هو اسمها الآن، فسألت عنه هناك فقالوا إنه يأتى إلى هنا بعد العصر، فكتبت شيئا وتركته هناك بحيث إذا حضر يعطونه له فيقرأه، وكتبت فيه: إننى شهريار ونُشر لى كتاب جديد وقد قرأت منظومتك "الخرافة" وأعجبتنى وأريد أن أراك... وقد حضرت فى مساء اليوم التالى، فقالوا إنه لم يأت، فذهبت مساء اليوم التالى فقالوا لم يأت، ولم أذهب

إلى هناك ليلة وذهبت مساء اليوم التالى، فقالوا : لقد جاء نيما وأعطيناه الورقة فقطعها وألقاها بعيدا، فاشتد غضبى وقلت قطع الورقة وألقاها بعيدًا، ماذا يعنى هذا؟ وحتى إذا افترضنا أنه لم يكن يريد مقابلتى كان عليه أن يعتذر، وانتهى الأمر ورجعت وحضرت إلى طهران وقاطعته، وبعد بضع سنوات جاء ذات يوم إلى منزلى مع صبا، وعاتبته فقال : إذن أنت لا تعرف، فى ذلك الوقت كان أحد الشبان قد وضع كتيبك فى جيبه وقابلنى داخل المقهى وقال أنا شهريار، فوجدت أنه لا يستطيع قراءة الشعر من الكتاب أيضاً، ففهمت أنه ليس ناظم تلك الأشعار وجئت أنت فى ذلك الوقت أيضا وكتبت أنا شهريار فتصورت أنك هو فلم أحضر... وقد أدى هذا إلى قيام نيما بنظم شعر باسم شهريار فى ذلك الوقت، وأنا أيضا نظمت "طائر الجنة"[١] وفى هذه المنظومة التى هى بيان شعرى للقاء الشاعرين، تم تقليد أسلوب بيان نيما فى "افسانه" [الخرافة]، وقد قال شهريار نفسه فى أحد المواضع أن:

نيما الشاعر المتجدد بنظمه لـ "افسانه" "قد علَّمنا فى الثلاثين سنة السابقة عشق الطبيعة ونوعا من الفانتازيا والتخيل[٢].

وقد تجلت قدرة شهريار الشعرية وبلغت ذورتها فى "طائر الجنة" و"هذيان القلب"، وتعتبر "هذيان القلب" قصة أصيلة وشريفة لذكريات طفولة وشباب الشاعر التى نجد روايتها الكاملة فيما بعد فى منظومة حيدر بابا باللغة الآذرابيجانية، ومكان وقوع الأحداث واحد فى كلتا المنظومتين، فيقول :

كانت كلتا المنظومتين الشعريتين فى روحى، وقد نظمتها أول الأمر بالفارسية، وفى "هذيان القلب" أشياء كثيرة هى فى الغالب الذكريات المشتركة التى

---

(١) الدكتور صدر الدين الهى (سپيده)، "شهريار رجل الشعر"، مجلة طهران المصورة، العدد ١١٢٥، فروردين ١٣٤٤.

(٢) مقدمة الشاعر على "سياه مشق"، تأليف طبع هـ.أ.سايه، طهران، ١٣٣٢.

تصنع التشابه بين المنظومتين وقد نُظمت "هذيان القلب" فى حال عشق الطبيعة وهو أفضل حال [١]. وتعتبر منظومة حيدر بابايه سلام من أعمال شهريار الخالدة وهـــى أول شعر نظمه بلغته الأم.

ونحن نعلم أن شهريار قد تلقى تعليمه باللغة الفارسية كأى إيرانـــى، وقـــضى عمراً مع العروض الفارسى وعلى حد قوله "تذوق شهد الشعر فى هـــذه المدرســـة" وتعايش مع شعراء كبار أمثال سعدى وحافظ والمولوى، وقد توافقـــت كـــل هـــذه المطالعة والمعرفة بالشعراء القدامى مع قريحته الذاتية وسمحت له بأن يؤلف بهـــذه اللغة مئات الأشعار البديعة التى تتـــألق كـــالجوهرة فـــوق رأس الأدب الإيرانـــى المعاصر، ولكن نظم الشعر باللغة الآذرابيجانية مسألة مختلفة تماما، أما أن يمـــسك الشاعر بالقلم فجأة ويبتكر مثل هذا الأثر النفيس فـــى هـــذه اللغـــة بـــدون تمـــرين وممارسة فهذا فى الواقع إعجاز على حد قول أهل التحقيق، ومن هنا يمكن أن نعلم مدى الاستعداد والقدرة الخارقة التى توجد عند الإنسان[٢].

وتوضيح ذلك أن العروض الفارسى لا يتوافـــق مـــع اللغـــة الآذرابيجانيـــة وخصائصها الصوتية. وبرغم أن الشعراء الآذرابيجـــانيين قـــد نظمـــوا غزليـــات ومثنويات وقطعًا شعرية كثيرة قيمة جداً فـــى الأوزان العروضـــية، فـــإن الـــوزن الطبيعى للشعر الآذرابيجانى على مقاس أشعار الهجاء والجزء الأعظم من أشـــعار الشعب الآذرابيجانى الشفهية والعامية قد وضع فى قالب الهجاء، وقد تتبع شـــهريار هذا الأدب الوطنى المشهور بين الناس فى نظم منظومة حيـــدر بابـــا، ذلـــك الأدب واللغة التى تلقن بها الأمهات أطفالها حرفا حرفا وكلمة بكلمة وتغنى بها لتنـــويمهم

---

(١) الدكتور صدر الدين الهى (سبيده)، "شهريار رجل الشعر"، مجلة طهران المـــصورة، العـــدد ١١٢٥، فروردين ١٣٤٤.

(٢) م.ع. روشن "الخصائص البديعية لمنظومة حيدر بابا"، حديث عن حيـــدر بابـــا، طهـــران، ١٣٤٣.

بالليل ويؤلف بها العازفون والملحنون النغمات والقصص والحكايات.

ومنظومة "سلامًا يا حيدر بابا" عبارة عن ٧٦ قطعة وتتكون كل قطعة من خمسة مصاريع لأحد عشر هجاء[١]، والمصاريع الثلاثة الأولى والمصراعان الأخيران لكل منهما قافية مختلفة، وهذا الوزن مشهور جدًا فى آذربيجان، وأغلب أغانى "العشاق" التى تغنى بالنغمة المخصوصة وباللحن العاطفى المؤثر هى بنفس هذا الوزن[٢].

وفى آذربيجان وفى كافة المناطق التى تتحدث باللغة الآذرية كان هناك منذ العصور القديمة جدًا العازفون المتجولون وهم موجودون الآن أيضًا، وقد كانوا يتنقلون من حى إلى حى ومن بلد إلى بلد ويسعدون السامعين بألحانهم وأصواتهم فى مقابل ثمن لقمة العيش وأهالى تلك المنطقة يسمونهم "العشاق"[٣]، والعشاق لهم قصص وأغنيات خاصة ينشدونها ويرددونها بالآلة الموسيقية. وقد نظمت أغنيات

---

(١) المنظومة على هيئة ٤ + ٤ + ٣ = ١١، ولكن بها أحياناً أيضا مصاريع على هيئة ٥ + ٦ = ١١، مثل مصراع "عاشقلارين سازلارنداسو زوموار" الذى يبدو محاولة لتخليص الشعر من الرتابة؛ لأنه لا يمكن تصور أن شاعرا مثل شهريار لا ينتبه إلى أن هذا المصراع ثقيل من حيث الوزن الهجائى ولا يتفق مع المصاريع الأخرى.

(٢) سافر شهريار إلى آذربيجان بعد سنوات من نظم حيدربابا وأخذه أقاربه وأهله إلى مسقط رأسه، قد دمرت تلك القرية العامرة وصارت خربة ومات كل رفاق الماضى قبل أربعين عاما، وحل الفقر والبؤس والعجز محل مظاهر العذوبة والجمال، وقد صاغ الشاعر أحاسيسه ومشاعره فى هذه المرحلة بالشعر الآذربيجانى فى ثلاثين مقطعا وأضافها إلى منظومة حيدر بابا.

(٣) من أكبر الشعراء "العاشقين" آروتين سايادیان (١٧١٢-١٧٩٥م) الذى يُعرف فى الغالب بالاسم المستعار (سايات نوا) وكان يعيش فى بلاط هراكلى الثانى ملك جوجريا "كرجستان" وقد نظم أغنيات كثيرة باللغات الثلاث الأرمينية والجورجية والآذرابيجانية وأوصل هذا الفن إلى ذروته، وقد بقيت لسايات نوا ٦٦ أغنية أرمينية و١١٥ أغنية آذرابيجانية وعدد من الأغنيات باللغة الجورجية.

العشاق بلغة الشعب نفسه، ومضمونها بسيط وبدائى، ونقاطهم ودقائقهم يدركها جيدا أهل اللغة ويتلذذون بها وتتحدث هذه الأغنيات عن "كرم" ومعشوقته "صلى" وعن "كوراوغلى" وجواده "الأسود" وعن "العاشق الغريب" وطريقه من حلب إلى تفليس الذى قطعه فى ثلاثة أيام، ويمدح فى كافة المواضع الجواد والسيف والمائدة والغيرة والرجولة والصفح، وأسماء شعراء هذه الأغانى تاهت فى صدر القرون والعصور، ولا نعلم بالضبط من مؤلف هذه الأشعار ومن ملحنوها وفى أى عصر كانوا يعيشون.

وقد نُظم شعر حيدر بابا بوزن ونغمة هذه الأغانى نفسها، وهو ينسجم مع لحن "العشاق"، وهو فى الواقع إحدى هذه الأغانى التى قد زينتها موهبة الشاعر البلاغية باللطائف الأدبية، وربما لهذا السبب استطاع شهريار أن يصل إلى أوج قدرته الفنية فى هذه المنظومة، ولذلك فإن منظومة حيدر بابا هذا العمل الجميل الذى يشبه كثيرًا "هذيان القلب" من حيث الجمال وعمق الفكر وأهمية الموضوع- قد رسمها الشاعر بكلمة الساحر فجرت على الألسنة فى كل أنحاء آذرابيجان وخطفها الأشخاص الذين كانوا يتحدثون بلغة حيدر بابا، خطفوها من الأفواه وأخذوها إلى المدن والقرى القريبة والبعيدة ونشروها بين القبائل والعشائر وأنشدوها باللحن والغناء الوطنى ونظم الشعراء نظائر لها وشاطروا ابن بلدهم العظيم حزنه وحسرته(١).

---

(١) بانتشار منظومة حيدر بابا ذاع صيت شهريار وتعدت شهرته الحدود الإيرانية، وفى تركيا نشر البروفسور أحمد اتشى نص حيدر بابا وترجمتها إلى اللغة التركية الإسطنبولية فى أنقرة عام ١٩٦٤ مع مقدمة فى شرح أحوال وآثار الشاعر والإيضاحات اللازمة وفهرس الألفاظ وخريطة لمنطقة قرية شنجول أباد مسقط رأس شهريار وجبل حيدر بابا، وقد قوبل هذا العمل بترحاب شديد فى الأوساط الثقافية التركية، ونشر البروفسور أحمد كافرا وغلى فى نفس العام مقالة جامعة بعنوان "الشاعر شهريار" فى المجلد الأول من مجلة "فرهنك ترك" [الثقافة التركية] وفى العام التالى وصفه البروفسور الدكتور محرم أرجين ضمن =

و"حيدر بابا" جبل بالقرب من قرية "خشكناب" بآذرابيجان، وقد عاش شهريار في أحضانه في فترة الطفولة، ويخاطب الشاعر في هذه القطعة جبل حيدر بابا ويتذكر أيام طفولته الحلوة. ويقول شهريار نفسه حول هذه المنظومة :

منذ شهر يور ١٣٢٠ بدأ عصر مرضي ويأسي وعزلتي... وكان عصر مرضي مقدمة تحول معنوي كرهت إثره الزخارف الدنيوية وزهدت في الأشياء التي كانت محببة لدي حتى أمي، وكان لي مع الشعر ألفة عميقة وصلة قديمة، وكل قطعة محرقة للروح كنت قد حصلت عليها كانت في مقابل وداع أحد الأعزاء، وكانت إراقة دموع الحسرة أيضا أمرا طبيعيا على أعتاب وداع العشق، أما آخر كوكبة من دموع وداعي الشعر، فقد أخرجت منظومة حيدر بابا وقطعة آه يا أمي[١].

وفي هذا الأثر الخالد وضع الشاعر يده على كنز اللغة الآذرابيجانية وأهدى أبناء بلده جوهرة لامعة من الأفكار الإنسانية النقية، وفي هذا الشعر توصف طبيعة آذرابيجان الصافية الرائعة بكل مظاهر جمالها، وتعرض أمام عين القارئ لوحات ومناظر بديعة جدا للمياه الجارية، والجبال الشاهقة التي تكسوها الثلوج، والربيع والزهور الربيعية الأولى والرياض الخضراء النضرة والحقول وحدائق الفاكهة

=المقالة التي كتبها في مجلة "فرهنك ترك" بأنه أعظم حدث قبل وبعد الحرب العالمية الثانية وسماه "عين الماء البارد الزلال التي تروي فجأة التائهين الظمأى في صحراء حارقة" وفي آذرابيجان السوفيتية نشروا عبر الإذاعة قطعًا من هذه المنظومة مصحوبة باللحن الموسيقي، ونشر علي ميناني التبريزي في كتاب النماذج البديعية من فن الجرافيك الإيراني، الذي كتبه في باكو عام ١٩٦٦- نشر عدة مقاطع من حيدر بابا بالأبجدية الإيرانية وبالمنمنمات الجميلة، وفي نفس هذا العام نشر غلا محسين بيگرلي في كتاب منتخبات آثار شهريار، نص حيدر بابا الأول والثاني مع ترجمة بعض الأعمال الفارسية لشهريار وترجمة حال الشاعر بالتفصيل في باكو.

(١) مقدمة الشاعر على منظومة حيدر بابا تبريز – اسفند ١٣٣٢.

والمزارع كثيرة البركة وقطعان الأبقار والأغنام وطلوع الفجر وغـروب الـشمس ويشار إلى الحكايات والأغانى والأمثال وعبارات الاحتـرام والمجاملـة والنكـات ومراسم الحفل والسرور والعزاء والعادات والمعتقدات التاريخيـة والدينيـة وفـن الزراعة والمأكل والملبس والتجارة والبيوت والحياة القروية الآذرابيجانية، ويمـدح الشاعر الصراحة والهمة والشهامة والحمية والعفة وطهارة الذيل، ويئن من الفـساد والجرائم المتزايدة التى يعتبرها وليدة الحضارة الغربية ويذرف دموع الحسرة على ذكرى السعادة الضائعة والشباب المفقود(١).

وهذا الأثر الذى يعد فيما يبدو مرآة لأحاسيس الشاعر الشخصية، هـو فـى الواقع دفتر خواطر الآمال المعلقة والأهداف المكبوتة التى ظلـت تغلـى سـنوات طويلة فى قلوب البسطاء وخرجت الآن من لسان معبِّر لأحد الشعراء.

وبيان الشعر سلس جدًا ورقيق وقريب من فهم الناس، والتصوير والوصـف والتشبيه كلها بسيطة وإنسانية، والتصنع والتكلف ليس له مكان فى هذا العمل، وفى كل مصاريع هذه المنظومة، المفصلة البالغ عددها ٣٨٠ مصراعًا لا توجـد كلمـة واحدة ثقيلة أو نغمة نشاز ينفر منها الذوق والإحساس.

ومنظومة حيدر بابا لم يتم نظمها وفقا لتصميم أو قالب معين، فالقطعة الأولى تمثل بداية المنظومة والقطعتان الأخيرتان شكلا نهايتها، وبقية القطع كلها عبارة عن القوالب التى قد صب فيها الشاعر ذكرياته الحلوة والمرة منذ عهد الطفولـة، أمـا تقسيم المنظومة إلى مقاطع منفصلة فقد منح الشاعر بوجه عام حرية عمـل أكبـر حتى يمكنه بيان فكره وإحساسه كما يشاء.

وشهريار فى هذه المنظومة ينظر إلى حياته من زاويـة رؤيتـه الخاصـة، ويرجع شقاء بنى آدم تارة لـ "وسواس الشيطان" وتارة لـ "الانتبـاه إلـى نـداء

---

(١) من مقدمة عبد العلى كارنج على حيدر بابا.

الحضارة الكاذبة" وأحيانا لـــ "اتباع أطماع آكلى السحت الضالين الجشعين"، وفـــى رأيه بقدر ما كان الماضى جميلا ويستحق الحسرة، فإن المستقبل يتكون بنفس القدر محزنا ومظلما ويستحق اللعنة، فأبواب الأمل فى هذا الأثر مغلقـــة ونـــور الحيـــاة منطفئ[١].

وبرغم هذا فإن حيدر بابا عمل فنى جميل وقيم وسيظل خالدًا فى قلوب شعب آذرابيجان.

من الممكن بمرور الزمان أن ينهدم جبل حيدر بابا ويسوَّى بالتراب ويغيـــب عن أنظارنا، ولكن مادام هناك قلب ينبض لشعب آذرابيجان الحساس داخل القفـــص الصدرى، فإن شعر شهريار سيظل خالدًا هكذا وسيحصلون على هذا الكنز الوطنى مثل ورق الذهب ويتركونه تذكارا جيلاً بعد جيل[٢].

وأخيرًا

يمكن القول إن شعر "سلامًا يا حيدر بابا" المحلى والإنسانى ليس فقط رائعـــة أدبية تركية جميلة، وإنما هو أثر يمكن أن يحتل مكانة عالية فـــى الأدب العـــالمى العام[٣].

لا أعلم لماذا عندما أقرأ هذه المنظومة أتذكر بعض أشعار ليرمونتوف خاصة قصة [إسماعيل بيك "الشعرية"] فهل رأى شهريار أو قرأ هذا الشعر الرائع الجميـــل للكاتب الروسى الكبير؟ لا أعتقد ذلك، ربما نفس هذا الأسلوب البيانى الواحـــد هـــو الذى قارب بين مقال هذين الشاعرين، وربما عندما كان الشاعر الروسى يعيش فى القفقاز منفيًا استمتع هو أيضا بنفس المناظر والصور ونفس الأشعار والأغانى التى كانت ملهمة لشهريار.

---

(١) م.ع. روشن "الخصائص البديعية لمنظومة حيدر بابا" ذكرى لحيدر بابا، طهران ، ١٣٤٣.

(٢) من مقدمة مهدى روشن ضمير على حيدر بابا، اسفند ١٣٣٢.

(٣) أحمد اتش، مقدمة على كتاب شهريار وسلاما يا حيدر بابا، أنقرة، ١٩٦٤م.

وقد ترجم منظومة "سلامًا يا حيدر بابا" إلى النثر الفارسي الأنستان بري جهانشاهي وناهيد هادى كلاً على حدة، وقد شاهد شهريار هاتين الترجمتين واختار ٤٠ قطعة من الترجمة الأولى و٣٠ قطعة من الترجمة الثانية ونشرها في المجلد الثالث من ديوان أشعاره، ولكن يجب ذكر أن هذه الترجمات لا تقدر أبدا على بيان عمق فكر الشاعر ودقائق شعره كما كانت فى الأصل للقراء الناطقين بالفارسية، وبوجه عام سيفقد هذا العمل نصف جماله المرهون بطابعه المحلى إذا ما نقل إلى أى لغة أخرى مهما كانت قدرة المترجم ودقة الترجمة.

ويؤيد شهريار الشعر الحديث والشعراء المجددين ولكن بشروط ويعتقد أن :

الأنواع الحديثة من الشعر التى هى الشعر الحر والشعر القصير والطويل أو الخليط من الاثنين، مهمة وضرورية جدًا ووليدة الحاجة[1].

ويوضح أن :

الشعر الحديث يظهر لحاجة طبيعية، أى يأتى من أن الجانب الوصفى للأشعار الأوربية التى لها صورة خاصة، لم يكن مسبوقا فى أشعارنا، ومنذ الحكومة الدستورية حيث تعرّف شعراؤنا على الأدب الأوربى، فكروا فى استخدام الجانب الوصفى للشعر الأوربى وإضافة مدرسة أخرى إلى آدابنا تتميز لوحاتها وصورها الوصفية بالحسن والكمال[2].

ويضيف بعد ذلك أنه :

فى هذا الطريق رأينا إفراط البعض وتفريط البعض الآخر، ولم أر حتى الآن لهذا الجانب الوصفى عملا رائعا جدير بالملاحظة – إلا الخرافة لنيما واللوحات العشقية الثلاث – ولكن فى المقاطع الصغيرة هناك الكثيرون جيدون وتوجد بينها

---

(١) مقدمة الشاعر على سياه مشق" ، تأليف طبع هـ.ا.سايه، طهران، ١٣٣٢.

(٢) صدر الدين الهى (سپيده)، "شهريار رجل الشعر" مجلة طهران المصورة، فروردين ١٣٤٤ﻫ.

بعض المقاطع العالية جذا للشعر الخالص...وفى نظرى أن الفن الشعرى لو استفدنا من الخارج وأخذنا التعبيرات الأخرى نستطيع أن نطبقه علـــى أدبنـــا وخـــصائص لغتنا[1].

وبنفس العقيدة نظم شهريار نفسه مقاطع منظومة بأسلوب الشعراء المجـــددين ونجح إلى حد كبير فى هذا الأمر، ومن هذه النوعية من أشعاره الجديرة بالملاحظة تعتبر منظومة "آه يا أمى" و"رسالة إلى أنشتين" وبعد ذلك قطعة "الرسام العزيز".

وقد قابلت شهريار آخر مرة فى بيته الواقع فى شارع الهيئـــة عـــصر يـــوم السبت العاشر من اردیبهشت ١٣٥٦ بصحبة أحد أصدقائه الآذربيجانيين المقـــربين – سيد يوسف هاشمى – وقد حزم حقائبه وقصد السفر إلى تبريز للإقامـــة الدائمـــة فى آذربيجان والبقاء إلى جوار ولديه اللذين يدرسان هناك، وقد قـــرأ علـــىَّ آخـــر أشعاره فطلبت الأوتوجراف الخاص به لتسجيل كلمة فاعتذر لعدم وجـــود فرصـــة، وبعد الموت المفاجئ لزوجته صار وحيدا ويائسا تماما، ولم تعد لديه تلك الضحكات الرنانة المعهودة، فقال اكتب – ليس مهما متى ولدتُ وأين عشت وكم عمرى الآن، وأن تخلصى الشعرى كان فى البداية بهجت وصار بعد ذلك شهريار – وقد تحدثوا كثيرا عن هذه المقولة، اكتب ... ولكنه لم يقل ماذا أكتب، وفى المقابل تـــرنم بهـــذه الرباعية الآذرابيجانية :

عزيزيم، وطن ياخشى در،
كونيك، كتن ياخشى در،
غربت ايربهشت اولسادا
گنه وطن ياخشى در

وأنا قلت له – نعم يا عزيزى حتى ولو كانت الغربة جنة فالوطن هو الأفضل

---

(١) نفس المصدر.

أيضا! فهل كان شهريار ناقما من أحد أو من شيء ؟ لا أعلم.

وفيما يلى نماذج من أشعار شهريار :

من "حكاية الليل":

آه مـــن أســـرار بـــاطن الليـــل
ما أكثر ما رأى الليل فى العالم يا رب!
مـــا أكثـــر مـــا رأى وتعلـــم الليـــل
ما أكثر العجائب التى ولدتها أم الليـل!
رأى وصالاً مملوءًا بالتضرع والمناجـاة
وهجـــرا مملـــوءًا بـــالألم والحرقـــة
رأى وجـــه "منيـــجه" مثـــل القمـــر
على رأس بيجن وبـيجن فـــى البئـــر
رأى ليلى وهـــى تقتفـــى أثـــر المجنـــون
فى الصحراء والبادية على ضوء القمر
رأى شـــيرويه وهـــو ينـــزل بـــبطء
مـــن النقـــب مثـــل الـــشيطان
رأى جـــــيش جنكيـــــز نائمًـــــا
بعـــد تعـــب معركـــة القيامـــة
رأى تلـــك النـــار فـــى تخـــت جمـــشيد
التى ضحكت على هـوس الإسـكندر
رأى عمليـــات الزجـــر والحـــبس
والـــصمت والتـــضرع إلـــى الله
ما أكثر الليالى التى فيها صهيل الجواد الأسود
يدعو شـيرين إلـى ركـاب برويـز
ما أكثر ما وجد فـراش ويـس ورامـين
هـو القمـر والوسـادة هـى الـشمع
رأى هجـــرة القبيلـــة فـــى الباديـــة
واقـتلاع الخيمـة وغوغـاء الرحيـل
رأى الليـــل اللـــصوص والأعـــداء
وقطـع الطريـق والغـارات الليليـة
رأى هجـــوم الـــسفاحين مـــن الكمـــين
ولمعـــان عيـــون المجـــرمين
رأى ابتكــــار الجنـــــرالات
ورأى انتحـــار المارشـــالات
رأى انقـــلاب أمهـــر الفرســـان بالجيـــاد
وبقاء بقعة الدم علـى صـخرة الجبـل
رأى وجوهـــا مختنقـــة مـــن الـــذنب
رأى القبضة المنتقمة والوجـه الأسـود
ما أكثر الخائنين ذوى المخالـب الداميـة
والذين يغوصـون فـى ظلمـة الليـل
مـــا أكثـــر مـــشاهد الريـــاء الأســـود
التى خجل منها الليل فى وجـه القمـر
ما أكثر مـا رأى العفيفـات الـشريفات
فـى قبـضة شـيطان الـشهوة
لـو أن شـفاه الليـل تهتـز بالـشهادة
سـتهتز أركـان العـرش الإلهـى

***

لقد رأى الليل الكثير من هذه المناظر   ولكنه لا يبوح لأحد بالأسرار
فقد سيطرت تاييس على الإسكندر   بالضحكة والخدعة مثل إبليس
والشيطان لكى لا يقطع الطريق على حواء   لا يحدث ثقبا فى طينة آدم
فقد أعطت لخادمها مشعلاً فى يده   والسيف العارى فى قبضة الزنجى الثمل
وتبدأ المتسببة فى الجريمة فى المؤامرة   الوقحة من عند ستار القصر
والستار كفتاة جميلة عفيفة   تقوم بإسدال الضفائر الظريفة
من تلك الجريمة التى كانت ترتكب فى حق العالم   كانت ترتعش أيضاً الشعلة واليد
عجباً ما هذا الصوت الحاد المخيف   وغضب المشاعر الذى أثار الرعب
اخجلى أيتها المرأة من العمل الإجرامى   اخجلى وارفعى يدك أيتها المرأة
فإن هذا القصر هو قبلة الملوك   هذا القصر هو مركز ثقل العالم
لقد كان قصر العلم وكعبة العدل   رمز القدسية وأساس المحبة
بيدر سنابل الفضل والفنون   جامع العصور والقرون
لماذا كل هذا القبح أيتها المرأة   إنه قصر دارا أين أنت منه أيتها المرأة
إنه محراب الذوق والفن   آخر درجات معراج البشر
فإنسان الدنيا يرفع قدمه ويرتقى   حتى يسحب قدمه إلى هذا السلم
هذه الحضارة التى ارتفعت ووصلت إلى القمر   كيف تسقطينها فى البئر أيتها المرأة؟
انظرى إلى أرواح الأجداد والعظماء   عيونهم زائغة ومحدثة من آفاق العالم
الجميع قلوبهم دامية بسبب هذه الجريمة   ينظرون إليك بعين الندم
انظرى إلى الآفاق إنها فى اضطراب وهيجان   انظرى إلى الأيادى إنها ممتدة للشفاعة
ماذا تفعلين أيتها الوقحة، يا مصدر الشقاء؟   ماذا تفعلين بمحراب العفة
أى قلب هذا وأى جرأة هذه أيها الفلك   قدم الإسكندر وقصر دارا ؟!

* * *

كانت الشعلة تخرج من النافذة   حمراء وكأنها تسيل من الدماء

والخصوم يفرون كالسهام   والشعلة تطاردهم كالسيف

ومن شدة ضياء وشرر مشاعل المهاجمين   كانت الظلال مضطربة والأقدام فارة

وبقيت تاييس والإسكندر فى المنتصف   يطلقان الصرخة مثل تهليل أهل جهنم

والأبواب والجدران بسرعة وبعطش   تخطف لهيب النار

فإنها تبادر بالتضحية والفداء   فأى موضع للبقاء بعد الشاه

واللآلئ والجواهر ترقص فى قلب النار   والدم بنفس سرور العود وسط النار

والستائر تحترق وهى فى غنج ودلال   وتشتعل آخر كوكبة

والدخان يصنع صورة الخصلة والخط والخال   فيعطى للشعلة روعة وجمالاً

والشعلات باللون الأخضر والذهبى والعنابى   وقد امتدت إلى عنان السماء الزرقاء

وهى تعيد إلى الأذهان ذكرى السخرية والمزاح   وحفل الشاه وليل الألعاب النارية

أى عظمة هذه، حتى أثناء الزوال   يبدو بنفس روعة عصر الجلال

إنه الحسن فى أوله وآخره كله حسن   مثل الشمس والقمر فى طلوعهما وغروبهما

مثلما كان البناء بتلك العظمة والجلال   فقد كان الاحتراق أيضاً بذلك اللطف والجمال

بنت السماء

ساحرة معبد الشرق الوهاجة   عندما فقدت فى دوامة الغرب

أخذ الأفق يضيق كالعين الحسود   بالسراج الذى أخذ يحتضر لحظة بعد لحظة

آخر انعكاس اصفر للشفق   أعطى للجبل قُبلة التحية

والطائر الصغير على حافة البحر   وضع رأسه على صدره ونام بهدوء

والنقوش مثل خطوط المياه المرشوشة   كانت تنتشر ثم تزول سريعًا

وطيور البحر الصغيرة المهاجرة   تسير متشابكة الأجنحة مثل النهر

ودخان الليل مثل المركب الذى يجرى   النقوش مُحيت والألوان بهتت
وأظلم البحر مثل المرايا الماسخة   حتى جلست فى القمر والدخان
والليل رسام أسود القلم   رسم صورة بلا ألوان
ساحل البحر ناحية غابة مظلمة   فضللت الطريق وكل باب طرقته مسدود
جهنمية مخيفة ومملوءة   بالأرواح المظلمة المطرودة
الرياح فيها تتغلب على الثعبان العنيد   والفروع تحير الغيلان القوية
غمزة النجم من خلال الشجرة   عين الشيطان فوق الطلسم والقيود
والمعمل صانع النيلة الزرقاء   يدق هكذا نيلته
والملكة مع جوارى الحرملك   خلف أستار القصر الأزرق
حتى فتحت جارية حرملك   السماء نافذة لغرفة الدلال
وأظهرت بنت السماء بسخرية   شرطة العين وحاجبا واحدا
منجل الحاجب وخنجر الأهداب   مزقا الظلمات وبدداها وودعاها
ووجدت الدنيا من جديد الجنة المفقودة   وطرد الشيطان من الجنة
وسارت بخطى بطيئة فى الساحة   مثل فنانات هوليوود
مثل نجمة النجوم "ريتا"   التى أعطت للسينما جمالاً
وبسطت ثوبها على كل الآفاق   وبضحكة واحدة أزالت غبار حزن الليل
وحولها الشموع فى أيدى الجوارى   وقد اصطففن مثل اللؤلؤ المنضود
وبرقصها بدأت الزهرة فى سماع   البربط والعود السماوى
ووضع صدف السحاب السلم   وقام بطلاء القصر باللون الآزوردى
ثم هبط من سلالم الفلك   إلى عباءة الصلاة الزرقاء
وكان الغرق فى عيونه الزرقاء   حيث أفق السماء والبحر
وصب فى زجاجة البحر   الضفائر الذهبية العنبرية
وامتلأ ذيل الأمواج   المزبدة بخيوط اللؤلؤ

ونثرت قطع النجوم اللامعة فى الماء   وظهرت سماء أخرى فوق الماء
والقمر يرقص على البحر الأزرق   والسماء تنثر النقود على رأسه
والحوريات فى تجعيدة طرة الموج   يتأرجحن ما بين الغيب والشهود
وبنات البحر الحسناوات   يرقصن بالحلة الذهبية
والبحريات ذوات الثياب الذهبية المزركشة   يرقصن بالسماع والأغانى
والحوريات طردن الغيلان   واستراحت الغابة من شر الشيطان
غابة مملوءة بالأساطير ومنازل الحوريات   غابة تجسدها الجنة الموعودة
عالم مثل جنة الأحلام   عالم سعيد بجلاله وجماله
ما أجمل الظل المنير المثير للخيال   والستائر التى أوجدها !
الشلالات زرقاء وبلون ضوء القمر   مختالة كالحسناء المرغوبة
والرياح تلتف حول كل شجرة سنار   ومجموعة مطربين بالدف والروط
والظلال حول الأنوار من بعيد   سمر كالفتيات الهنديات
الحوريات يغتسلن فى الماء الدافئ   والقمر والنجوم فى المياه الزرقاء
ومن نفس الرياح الفاضحة   تحدث رعشة قوية للجميلات
الأبدية فى البحيرات الجميلة   منعكسة بالجمال اللامحدود
مثل دخان يغطى من بعيد   كومة أشجار الصفصاف والتوت
الصفصافة على العين، عود فى المجمرة   نورها وظلها كالشعلة والدخان
والقمر يثير الرياح ومعه   العبد يسد عبير الصندل والعود
النخل والزيتون والليمون والتين   التفاح واللارنج والدب والكمثرى
يرقصن والأقراط فى آذانهن   تمتد وتتدلى حتى أخر الضفيرة
والبحيرة من الرياح تنسج الدرع   والبلابل تغنى أغنية داود
والقمر فى إيوان الغابة المقرنس   هو شمع قنديل معبد المعبود
والأشجار كثيرة الأوراق فى حضرة الجلال   تسجد برأسها للتمجيد

ومزمـــار الـــسكوت مثـــل النـــاقوس يرســـل التحيـــة إلـــى ديـــر القـــدس
وهـــذا الـــسلام والتحيـــة الروحانيـــة صـــعدت حتـــى محـــراب القـــرب
....
وجـــد شـــاعرٌ الطريـــق إلـــى كوخـــه أخذ يقطـــع الطريـــقَ مرافقـــا للظـــل

نـــدائـــــي

نـــدائى إلـــى الأبطـــال والـــشجعان إلى شباب إيـــران أصـــحاب الـــشامة
لابـــد أن نـــزأر معـــاً زأرة واحـــدة توقظ السباع من النـــوم مثـــل الرعـــد
لا يليـــق بالـــسباع أن تـــسلم عنقهـــا لأغـــلال الأســـر مثـــل الأســـرى
فـــأى حلـــم جميـــل للأســـرى فـــالأمر بيـــد الأمـــراء
أى رفعة وعـــزة يبيعونهـــا مـــن العلـــم وهم أنفـــسهم محرومـــون مـــن العلـــم
متى كانـــت قوميـــة مـــا قبـــل التـــاريخ تحتـــاج للقـــيم مثـــل الـــصغار ؟
إن تخت جمشيد يهمس فى أذن السحاب قائلاً مازالـــت أســـطورة ســـماء العـــروش
مـــازال يـــنعكس فـــى الأفـــاق صـــوت الأردوانيـــين والأردشـــيريين
مازالـــت حـــسناوات الـــذوق والفـــن يخجل منهن جمـــال عـــديمات النظـــر
لم يكن للـــدين والعلـــم اســـم أو صـــفة حيث كانت إيران هى مؤسسة الحضارة
وهذا الـــشطرنج الغـــامض هـــو نفـــس الساحة التى مات فيها الملوك والوزراء
لـــو أن النـــساء لـــم يجـــدن الرفعـــة فهذا بـــسبب هـــؤلاء التـــافهين الأذلاء
يجـــب أن يولـــد جيـــل مـــن الـــشباب يرضع فى المهد من لبن صائدى الأسود ..
يتربى على التراب والحجارة والـــصخر لا فـــى حـــضن الثيـــاب الحريريـــة
مـــــسلحون، فرســـــان، محـــــاربون أصحاب خناجر قاطعة وسـهام حائكـــة
الرأس موقد يغلى مـــن عـــشق الـــوطن والقلب نيران حارقة من كراهية العـــدو
ممشوقات القوام شاهدات عنـــد الـــشهادة سوداوات العيون بشيرات عند الـــسعادة
فـــى ظلمـــات الـــسياسة مـــصباح فكـــر أحيـــاء الـــضمير فـــى الكـــف
فـــى التـــشكيلات الحزبيـــة يتـــصل رأى الـــشيوخ بقـــوة الـــشباب
وتظهـــر فـــى هـــذه الدولـــة حركـــة أساســـية يكـــون محورهـــا المـــديرون

وفي تلك الأثناء تسخن المساعدة بسيف الشجعان وقلم الكتّاب
وهناك جماعة لابد لها من المشنقة لأنها كانت مضطرة للخيانة...
لو أن العدو أراق دمي يا شهريار ماذا أرسم بدم الوضيع؟ نقش إيران!

من ترجمات شهريار :

الطفل والخريف

كانت هناك أم وابنة وابن صغير ثمل الابن الصغير من خمر المحبة
الابنة أصابها السل حزنا على والدها وكان والدها قد مات حديثا
ذات ليلة همس الطبيب في أذن الأم وقال بأسلوب الكناية : "هذا لن ينمو
في الشهر التالي حيث تسقط الأوراق على الأرض بفعل رياح الخريف
صبرا أيها البستاني فإن أوراق الأمل ستنفصل عن فرع الحياة"
ربما فهم الابن الصغير هذا الكلام انظر هنا مدى الرقة
في صباح الغد أخذ الطفل يُسقط الأوراق من الفروع بيديه الصغيرتين

وهذه أيضاً عدة غزليات لشهريار :

الغزال الشارد

كتبتُ هذا الغزل اللطيف بسواد عيني بل إنك تأنس بالغزل أيها الغزال الشارد
سواد ليل الهجر وأمل صبح السعادة بيَض عيني حتى طلع الفجر
يا لك من شاب ملعون همك جعلني شيخا اذهب وصر شيخا أيها الشاب الملعون
بدموع الشوق أوصلتك إلى تلك القامة والآن تصل فاكهتك إلى الآخرين أيها الغصن الناضج
إني أشرح للقمر إيذاءك لي أيها القمر عديم الرحمة في الليلة التي يصاب فيها القمر بالملل والشحوب
وأنت أيضاً يا ربيعي احك عني للبلبل الذي من خريف زهرته جرحت الأشواك عينه
وبسببي أيضا اشتعلت زوبعة الهواء بنار الشوق فثار غبار الحزن واندفع نحو الجبل والوادي
وهواء القميص الممزق لتلك الحورية هو الذي يجرنا إلى حلقة المجانين ممزق الثياب
طلبني الفلك بالشعر الأبيض والجسد النحيل حيث إن المغزل والقطن يليقان بشيب الأحدب
أنت تعلم بحرقة قلب شهريار ولكن في تلك الوقت قطعاً تخرج من ترابه ألف زهرة شقائق

بائع الجواهر

- لم أتخذ الرفيقة والزوجة ولو كانت هي سري

فقد أصبحت أنت الأم وأنا الابن مع كل هذه الشيخوخة

- أنت فطمت فلذة الكبد أيضا عن الرضاعة ولا أزال

أنا المسكين نفس العاشق دامي القلب

- أتجرع دم القلب وعيني مفتوحة كالكأس

جريمتي أنني صاحب قلبي وصاحب رأي

- أنا الذي لم يصبني هوس العشق في الشباب

بل انتابني هوس العشق والشباب في المشيب

- إن أباك قد باع جواهره حتى بالذهب والفضة

ليحترق أبو العشق فقد جاء أبي

- العشق والحرية والحسن والشباب والفن

عجباً لا تساوي أبدا أن أكون بلا ذهب وفضة

- فني هو الذي عقد الذهب والفضة

وفي سوقك لم يُحل أمر واحد من فني

- في اليوم الثالث عشر يخرج العالم كله من المدينة

أما أنا فأخرج في اليوم الثالث عشر من العالم كله

- كي أجدد العهد القديم بأبوابه وجدرانه (بأكمله)

أمر أحياناً من زقاق معشوقي

- أنت لشخص آخر، اذهب فأنا أتذكرك أنت فقط

وأنت نفسك تعلم أنني من معدن عالم آخر

- شبعت عينى وقلبى من صيد الآخرين

لم يكن مائى من نهر الثعالب

- إن دم القلب يموج فى كبدى كالياقوت

ماذا أفعل يا شهريار بياقوتى وأصلى العالى

درس المحبة

النور يتحول إلى ظلام الليل والشمع مختف والفراشات حائرة

قم أنت نفسك بإعطاء درس المحبة فإن أدباء العقل

كلهم تلاميذ فى مدرسة أبحاثك

أنت تبحث عن القلب وهؤلاء القوم يغوصون فى الطين

أنت تبحث عن الروح وهذا الجمع فى دوامة الدنيا

مسافرو العدم وتاركو الوجود

كل هذه الحيرة والأسرار للمسافرين

برغم أن العشاق فى بلاء فإن العالم فى بلاء أكبر

ما أعظم هؤلاء القوم المبتلين الصابرين على البلاء

أهل الهوى لا يفهمون لغة قلبى أنا متألم وكل الرفاق والأحبة بلا ألم

لا تقف على باب أهل النعيم فى الدنيا

من أجل الخبز أيها الرجل فهذه الطائفة لئام

إنها النار التى ينشغل بها أهل القلوب

وكل هؤلاء غافلون كأنهم باردو الأعصاب

لقد وجدوا إكسير الفناء كالنحاس اللامع

العشاق هم ذهب الوجود لأنهم صُفر الوجوه

لا تنثر جواهر الطبع العلوى يا شهريار

فإن ثمنى هذا ليس هو ثمن صندوق اللؤلؤ والجواهر

ضحية البحر

فى أحد الأعوام كان لبحيرة رضائية ضحية، ذلك الشاب الذى فى موته غرقت مدينة فى بحر الحزن، كان ابن الرجل الذى كان لا يزال يحترق قلبه على ولده الأول، وكما يقول شهريار : كان يجب "أن يضع قبرا على قبر" وعلى كل حال اسمعوا بقية الكلام على لسان الشاعر...

للبحر فم مفتوح مثل الصدفة   فيه العين اللؤلؤية والدر النفيس
لأنه فيه كنز محشور فى حلقه   فإن كل موج يمر ملتويا كالثعبان
لقد ابتلع الحمار الوحشى "بهرامى"   يا الله ! أى شبكة صائدة للروح
لم يقل إن هذا الطفل ينتظره والده   بلهفة كالعشاق الملهوفين
اقرأ الدرس بنفسك من لوح العبرة هذا   فإن كل سطر منه بمثابة معلم

خرج من الماء يحمل اسم الجثمان   لوحة بديعة رائعة
ملوث بالطين ومطلى بلعاب البحر   مثل الشمس التى تغطيها سحابة الربيع
بكى الساحل من شدة العشق والمحبة   سطح البحر كله عين والعين تذرف الدموع
والأشجار بصرخة أنين الرياح   عجبا تبكى وتنوح من كل جانب
وفى الغروب أيضا حان موعد تشييع الشمس   ولكنه غروب الخجل

الأب ! لكنه... الأب الرجل الذى يجب   أن يضع قبرا فوق قبر
تعلق قلبه بولده الثانى، ولكن   قلبه ما زال يحترق على الأول
الآن الحرقة الثانية، صعبة وخطيرة   يا الله ! أنت صاحب الإرادة
إن الجمل لا يتشاحن مع الجمّال   والطبيعة عندها خصومة الجمل نعم!
ما إن تنقطع الروابط فإن ربك   يصل بنفسه شعرة من كل طرة

جاء الغراب من الطريق بصخب وضجة   هو العزاء نفسه بريشه وجناحه الأسود
قـــال لـــلأب : "فكـــر فـــى أمـــرك   فقـــد أســـقطه أمـــر مـــا بالحبـــل !"
وقال للأم : "لن يكون عندك تذكار منــه   ســـوى الحرقـــة ولوعـــة القلـــب "
وقال للأخت : "انهضى واحزمى متاعــك   فإن البارى قد أسقط متاعه فى البحـــر"
العـــالم نـــام تحـــت وطـــأة التعـــب   تـــأخر ليلـــة وحـــزن الليـــل يقـــظ
مـــصباح ميـــت وعـــدة فراشـــات   ساقطات فـــى بئـــر الليـــالى المظلمـــة

لا تتعـــــــسنى أيهـــــا الـــــزمن !   يا لك من زمن عديم الرحمة والمـــروءة
إننـــى أتمنـــى العـــالم الـــذى فيـــه   يصل المدد المستمر من القلب والـــروح

يا الله ! بدموع اليأس
لا تنتظر منى أى شىء

آثاره

- روح پرانه، تهران، ۱۳۱۰.
- دیوان شهریار تبریزی، با مقدمهء ملك الشعرای بهار وسعید نفیسی، تهران، ۱۳۱۰.
- حیدر بابابه سلام، تبریز، اسفند ۱۳۳۲.
- مکتب شهریار (جاب اول دیوان) : ج۱، تهران ، ۱۳۳۲، ج۲، تهران، ۱۳۲۸؛ ج۳، تهران ۱۳۳۵؛ ج٤، تهران، ۱۳۳٦.
- کلیات دیوان شهریار (مجموعه پنج جلدی): ج۱، تبریز، تیرماه ۱۳٤٦؛ ج۲، تبریز، خرداد ۱۳٤٦.

المصادر

- آتش، پرفسور احمد : شهریار وحیدربابایه سلام (متن با ترجمة وتعلیقات)، آنکارا، ۱۹٦٤م (ترکی).
- ارگین، دکتر محمد : "حیدربابایه سلام"، مجلهء تورك کولوتورو، شمارهء ۲۹، آنکارا، مارت ۱۹٦٥م(ترکی).
- الهی، دکتر صدر الدین (سبیده) : "شهریار مرد شعر" مجله تهران مصور، شماره ۱۱۲٥، فروردین ۱۳٤٤.
- برقعی، سید محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، ج۱، تهران ۱۳۲۹.
- بیــگدلی ، غلا محسین: منتخبات آثار شهریار، باکو، ۱۹٦٦.

- خلخالی ، سید عبد الحمید : تذکرهء شعرای معاصر ایران، ج۱،تهران، ۱۳۳۳.
- روشن، م.ع : "خصوصیات بدیعی منظومهء حیدربابا" ، مؤخره بر کتاب یادی ازحیدربابا، تهران ، فروردین ۱۳٤۳ (به زبان آذربایجانی).
- روشن ضمیر، دکتر مهدی : مقدمه بر حیدربابا، تبریز، اسفند ۱۳۳۲.
- ــــــ : "خیال وحقیقت"، مقدمه بر جاب جدید دیوان، ج۱، تیرماه ۱۳٤٦.
- زاهدی، لطف الله : "بیوگرافی استاد شهریار"، مؤخره بر جلد جهارم، مکتب شهریار، تهران، دیماه ۱۳۳٦.
- زهری، علی : مقدمه بر مکتب شهریار، ج۱، فروردین ۱۳۲۸.
- شهریار، محمد حسین : برای خوانند گان عزیز (مقدمه بر جلد یکم مکتب شهریار)، فروردین ۱۳۲۸.
- ــــــ : مقدمه برسیاه مشق ، اثر طبع هــ. ا. سایه، تهران، فروردین ۱۳۳۲.
- ــــــ : مقدمه بر حیدربابا، تبریز، اسفند ۱۳۳۲.
- ــــــ : "کدام اثر خود رابیشتر دوست دارید؟" اطلاعات ماهانه، شمارهء ۸۳، بهمن ۱۳۳۳.
- ــــــ : مقدمه بر جلد سوم. مکتب شهریار، تبریز، مهرماه ۱۳۳۵.
- ــــــ : "سبکها ومکتبهای شعر ایران"، مقدمه بر جلد جهارم مکتب شهریار، تبیرز دیماه ۱۳۳۵.
- ــــــ : مقدمه بر قطعه "مومیائی" مکتب شهریار، ج۳، تهران ۱۳۳۵.
- ــــــ : "هنر جیست وهنرمند کیست؟"، مقدمه بر جلد دوم دیوان، خرداد ۱۳٤۹.
- ــــــ : "نصیحت من به شاعران جوان" رستاخیز، بنجشنبه ۲۲ مهرماه ۱۳۵۵.

- صبوز ، دکتر داریوش: ساعتی باشاعر، تهران ، ۱۳۳۵.
- ضرابی ، علی اصغر : :کفتکوی اختصاصی... باشهریار شاعر بزرگ معاصر"، امید ایران، سه شنبه ۱۵، اردبیشهت ۱۳٤٦.
- فتحی، نصرت الله : یادی ازجیدربابا، تهران ۱۳٤۳.
- مجابی، جواد : "گفتـــگوی یا استاذ محمد حسین شهریار" اطلاعات، بنجشنبه ۷ مرداد ۱۳۵۰.
- ـــــ : گفت وشنود با استاد شهریار"، اطلاعات، بنجشنبه ۱۷ تیرماه ۱۳۵۵.
- مرتضوی ، دکتر مونجهر: مقدمه بر جاب جدید دیوان، تبیرز، ۱۳٤۷.
- مشیری، فریدون : "شبی شورانگیز با شهریار..."، روشنفکر، سال جهاردهم، شمارهء ۷۱۲.
- مینائی، علی تبریزی : نمونه های شاعرانه ازهنر گرافیك ایران معاصر، باو ۱۹٦٦ (به زبان آذربایجانی).

٦- أميرى فيروزكوهى (سيّد كريم)

سيد كريم أميرى فيروزكوهى المتخلص بأمير بن سيده مصطفى قلى منتظم الدولة من عشيرة السادات الحسينية بقرية فيروزكوه، ولد فى سنة ١٢٨٩ بقرية فرح آباد على بعد أربعة فراسخ جنوب فيروزكوه، وكان أبوه من رجال العهد المظفرى الذين زاروا أوروبا وجده الأكبر الأمير محمد حسين خان سردار أحد فاتحى عراة.

حضر أمير إلى طهران بصحبة والده وهو فى السابعة من عمره، وقد توفى أبوه فى نفس هذا العام وتربَّى منذ ذلك الحين فى كنف أمه وأتم تعليمه الابتدائى والمتوسط فى طهران فى مدارس سيروس، وثروت، وسلطانى، والمدرسة الأمريكية، ثم بدأ فى دراسة المنطق والكلام والفلسفة وحضر دروس أساتذة كبار رفيعى الشأن مثل شيخ عبد النبى كجورى أحد مدرسى مدرسة مروى وآقا سيد حسين مجتهد الكاشانى.

لم يعمل أمير بالحكومة وكان يقضى أوقاته فى قراءة ونظم الأشعار، عدة أشهر فى سيمين دشت بفيروزكوه والباقى فى طهران وكان باب بيته مفتوحا للحكماء والفضلاء.

ويعتبر أمير رجلاً مطلعا وأكثر اطلاعات مما يمكن توقعه من شاعر، وهو ملم بدقائق الشعر الفارسى ومتبحر أيضا فى اللغة العربية، وهو شاعر غزلى ويحب السبك الهندى (الذى يسميه هو نفسه السبك الأصفهانى) وهو من المولعين بصائب بصفة خاصة وقد نظم غزلياته بنفس السبك والأسلوب، ولأمير علاوة على الغزليات الكثيرة منظومتان مفصلتان بعنوان "الصورة" و"المتعب" وقد نظمهما بمنتهى العذوبة والبلاغة. وتعتبر منظومة "الصورة" من روائع أمير الشعرية؛ فقد

استخدم فيها الشاعر مضمونا جديدا وجذابا، ولكنه لم يتجاوز حدود الشعر الكلاسيكي، ففي بيت الشاعر توجد زهرية صينية قديمة مرسوم عليها صورة رجل مسن محني و"العصا في يده والحمل على ظهره" ويمر في يوم ثلجي من الصحراء التي تظهر في مقدمتها قمة جبلية بيضاء [مغطاة بالثلوج]، حيث استلهم الشاعر منظومة "الصورة" من ذلك الرسم الموجود على الزهرية وخاطب فيها ذلك السائر المجهول. وفيما يلي جزء من قطعة "الصورة" :

-أيها السائر المجهول المحترم اشرح لنا من أي ماء وطين أنت
- فأنت هكذا حائر وصامت ووحيد فإلى أي منزل من المنازل تقطع الطريق

العصا في اليد والحمل على الظهر يا للعجب
لا تهدأ لا بالليل ولا بالنهار

هل تعلم من أين ظهرت ومن أين حزمت متاع السفر
إلى أي مقصد تتجه وتسير وما المطلب الفوري الذي لا تقعد من أجله

أم أنك باختصار لا تعلم مثلي أيضا
من أين أتيت وإلى أين أنت ذاهب

تسير حائرا وغارقا في التفكير بعينين محلقتين في الأفاق
تسلك هذا الطريق وأنت لا تعرف المنزل ولا الرفيق ولا الطريق

فهل تصنع الراحلة من القدم والزاد من القلب
إلى متى تجعل منزلك هو المنطقة الحارة

لا يبحث عنك رجل ولا امرأة ليس خلفك عين ولا قلب
لا جو من الألفة مع رفيق ولا لحظة استراحة في منزل

لا حزن من أجل الحبيب ولا خوف على البلاد
تسير بخطوات ثابتة

في طريقك الثلوج أم عجوز الفلك تنثر ضفائرها البيضاء على الأرض
أم أنهم قد أعطوا للأرض مظلمة القلب صورة جديدة بالوجه الأبيض

الثلج باللحن الهادئ الحزين
يتحدث مع الأرض عن الموت

إن مواسيك هو قلب الجبل الصلب وكاتم أسرارك شفاه الثلج الصامتة
من طبعك العالى مثل شموخ الجبل بقيت الفصول الأربعة ترتدى ثياب الثلج

في كل مراحل العمر من الكفن إلى الثوب
بقيت كالسرو بثوب واحد...

لم تأخذ يديك نحو الماء والطين بعيدا عن هذه اللعبة الطفولية
لست في حاجة لدلال الولد والزوجة بعيدا عن همّ المائدة والبيت

لأن الفضيلة في العالم مملوءة بالخداع
فقد بقيت مهجورا ووحيدا وغريبا

تفر من الناس مثل الإنسانية وتبعد عن العالم مثل الحقيقة
تمر علينا مثل رجال الله وتشمر الأكمام وتستعد وتتأهب

من شدة الصفاء بقيت مثل طيبي النفس
وسط الناس وبعيدا عن الناس

لا تعرف طعم الحرية مع سجن المدينة وقيود الناس
من خفتك لم تتذكر أحدا ولم يتذكرك أحد

في الجنة بلا أمل من القلب
وفي الأماني بلا حديث من الشفاه

كيف تقدم الشكر على هذه النعمة إن المغرورين لهم معك شأن
وهاتان العينان المفتوحتان السليمتان لم تريا وجه هذا الحيوان الذى يسمى الإنسان

مستريحة من كبير أكلي الجيفة
لا شأن لك بأحد ولا لأحد شأن بك...

مضت سنوات وستمضي أخرى أيضا وأنت باق ثابتا هكذا في الطريق
سالك الطريق ولكنك ساكن كالمنزل سائر ولكنك باق في مكان واحد

تقطع الطريق بقدم غريبة كالجرس
لم أر سالكا ساكنا غيرك

لو يتحرك الجبل من مكانه لا تتحرك أنت من مكانك قدما
لو ينقل العالم رأسا على عقب فى نظرة واحدة لا تطبق أنت رموشك لحظة واحدة

ولو انقلبت فى البنر كأعمى
لا تدير النظر هكذا عن هذه الناحية

وعلاوة على هذه الصحراء التى أخذتك فى حضنها فى عناق حار
فإن كل ناحية هادئة وصامتة وبوجه طلق أمامك

لا أحد يبحث عنك أو ينادى عليك
ولا أحد يعلم لك منزلا أو مأوى

برغم اختلاف المعنى بيننا وبينك إلا أن كلينا نقش فى جسم واحد
كل واحد تمثال لفنان كلانا صورتان لرسام

صورة ألعوبة فى يد الرسام
مسخرة الفلك وذليل الزمان

لو أنهم لم يعطوك العقل منذ البداية فقد أخذوه منى فى النهاية
لو أن عينك وأذنك لم تعملا فقد عجزت عينى وأذنى أيضا عن العمل

لو أن حواسك توقفت عن الإحساس
فقد صرت صورة لإحساسى

لو أن عينيك ليس بهما نور العين والعينان أصلا لا تغمضان
فيا للعجب منى أنا فقد كنت مضطربا بشدة فى المنام بعينين مفتوحتين

"العين مفتوحة والأذن مفتوحة وهذا العمى"
"أنا حائر من إعجاز الله"

برغم أنك أنت الأصل وأنا الفرع وذلك الجسد عديم الروح من روح بلا جسد
إلا أن حالك فى آثار الوجود صورة لحالى المضطرب

أنا أسير التقلبات المختلفة
وأنت ثابت فى الراحة والسكون

برغم أن عمرنا متوقف على لحظة واحدة مثل كلام تقفز من فم
فإن جسمك المصنوع وكذلك روحى ارتبط هذا بحجر وتلك بآهة

لكن الآهة منى مع كل هذه الكبرياء
فكيف أجد البقاء ما لم أصبر مثلك؟

عمري قصير وعمرك طويل   وزمنك أحسن من زمني
روحي التي هي حية بالأنوار القدسية   أقل عمرا من جسدك عديم الروح

يا للعجب للروح الفناء وللجسد البقاء
وما تهرب منا هي أرواحنا

أنا الذي كنت روحا حية قبل هذا   صرت الآن مثلك جسدا بلا روح
لكي أستريح من طباع ووجوه الخلق   لجأت إلى الاختفاء والعزلة

نمنا أنت في كنز وأنا على تراب
كلانا مُحيت ذكراه من العالم

لو أنت رسم على الزجاج بسبب عدم الإحساس   فقد صرت أنا نقشا على الأرض بسبب إحساسي
أنت بحكم الغير حائر وصامت   وأنا بأمر الحبيب باك ومضطرب

لو أمضيت حياتك حائرا
فقد مضى عمري أنا أيضا في اضطراب

أنا من العزلة صرت كسجادة صغيرة في أحد الأركان   وأنت من الحيرة بقيت كرسم على الزجاج
أنا في هذه المحنة حتما ضحية القلق   وأنت في هذه الحيرة بالتأكيد كيف تقلق

برغم أنك غير ضار كالحبيب الرفيق
ولكن يا للحسرة فأنت مجرد رسم لإنسان

مضى عمر وأيام وأنا وأنت   هكذا كلانا مفتون برؤية الآخر
نتفق فيما بيننا في صمت   وخطابنا مُعبِّر أيضاً في الحكاية

أقول لك القصة غير المذكورة
وأبحث فيك عن الأيام الراحلة

أمضينا هكذا عمرا   حتى ينتهي عمر أحدنا
إما يخلصني مرض من الوجود   أو تعبث بك يد وتفتتك أجزاء صغيرة

أنا من الحركة ولو أنك أنت أيضا من السكون
أقول لك إنا إليه راجعون

طهران – عام ١٣٣٢

وفى شعر "المتعب" واضح تماماً تأثير منظومة نيما "أفسانه" [خرافة]، سواء من حيث الشكل أو المضمون :

فى الليل أسير بخاطر أليم ... واعتزل أمور الدنيا
بجسم متعب من محنة الألم ... أقفز من الحيرة وأبحث عن الاستقرار
أمسك بيد الروح المهمومة
وأسلك طريقا لبيت أحزانى

لو رأيتنى من بعيد فى قلب الليل ... كأننى منقوش على الأرض مثل التراب
تماما مثل ظل الشمع الخافت ... تارة ساقط وتارة جالس
مثل ظل جسم وهمى
يارب، أنا نائم هنا أم أن هذا وهم

فى سكون الليل المخيف ... نراه مثل الشبح البارد والصامت
ظلت ذكرى لصورة باقية ... ولكن تلاشت الذكرى من القلوب
أو خيال القلب متعب الحال
نعم، هو أيضا مضطرب الخيال

فى أركان بيت أحزانى ... اعتزل الأهل والأولاد
الرأس مملوء بالألم والقلب مملوء بالاضطراب ... مُتعب الروح ومتعب القلب ومتعب الأحوال
ماذا أفعل فكل نصيبى من الدنيا هو الغربة
فأنا غريب عن ولدى وعن زوجتى أيضاً

برغم كل هذا العطف من الولد والزوجة ... فإننى قد بقيت أيضا مهجورا وذليلا ووحيدا
مع مثل هذه الرفقة اللطيفة ... لست مهجورا بهذا القدر ولكنى
ليس هناك قلب واحد يرتعش من أجلى
ولا عين أحد تراقبنى من الخلف

عندما لا تقع نظرة نحوى ... اتجه ناحية قلبى
عندما لا يضحك شخص عزيز فى وجهى ... أحاور مع قلبى
لا أجد صديقا حميما إلا القلب
لا أحد يجيبنى غير القلب......

ما أجمل العصر الذى فى كل أيامه   كان وجهى فتنة للرجال والنساء

حينما علمت العين بالحسْن   كانت تحوى وكانت على وجهى

وسبب الغرور الذى واكب الحسْن

كنت متفاخرا بنشوى الحسن

وفجأة اشتعلت نار الذوق والإحساس   وأحرقتنى أنا وحسنى أيضا

والعشق نفسه أيضا لا يحمينى   فقد احترق هذا الوفى من أجلنا

العشق أيها العشق ، يا قصير العمر

لا أحد إطلاقا أكثر قسوة منك

مرة ثانية صوت الرعد فى الجبل   انفجر فى روحى الصامتة

وضحكة هذه العجوز المشعوذة   تقرأ آية الموت فى آذانى

وتقول لى انهض من هذا المنزل سريعا

انهض بسرعة واهرب كالبرق

وتقول إن الحمى قد جاءت الآن   ابتعد، تحرك، تحرك

تقول بصدق إن الحمى قد جاءت كل ليلة   كى تسأل التعساء

إن رفيقى ليس إلا الحمى

منى رفيق أكثر لطفا من الحمى

وا أسفاه ففى الطفولة والشباب   أمسكت بى الشرارة من النارين

أحرقتنى كلا النارين ولكن   تلك اشتعلت داخل القلب وهذه فى الجسد

كان ذلك كله سخونة وضياء

وهذا زاد من الظلمة والبرودة

وصرت فى آخر الأمر عصا صلبة   ولكن عصا محترقة بشدة

لأن غيرى قد رآها مرة واحدة   العصا الصلبة التى احترقت مائة مرة

ولو أن الحمى ستشعل النار هكذا

فإن حفنة رمادى ستحترق أيضاً

النار مشتعلة من قدمى إلى رأسى ولكن   القلب هكذا بارد ومتجمد

يا حسرة علىّ فإن هذا الجزء من الجسم   قد مات قبلى أنا المتعب

لقد بقيت بلا قلب شبه حى
شبه حى وكومة من العظم

لى عالم من الحمى حيث إن الحمى ... لها عالم منفصل عن هذه العوالم
والشخص لا يرى مثل هذا الحال ... ولكنك لا تعرف كيف هو ما دمت لا تراه

الجسم داخل رداء خشن مخفى
الروح نائمة فى مائة مكان فى لحظة واحدة

أرى أحيانا أن أمى تقرأ فى أذنى ... حكاية من حكايات الأطفال
وتقول يا طفلى الضعيف ... احك ولحدة مما قلته

انتظر فإن قصاص الأيام
سيحكى لك القصص من الصباح إلى المساء

إننى أرى تلك القرية القديمة ... بنفس العين التى كنت قد رأيت بها
منزلى أيام الطفولة ... وذلك الركن الذى كنت قد اخترته

أتذكر الذى مضى
والأوكار التى ذهبت مع الريح

فجأة أرى من حركة الريح ... زهرة الشقائق التى أتذكرها
وأتذكر من عبير تلك الزهرة ... لون ذلك اليوم وذلك الزمان

وأسفاه فإن ذلك اللون الجميل
كان لون القلب وليس لون الدنيا

أحيانا أرى من بعيد ... رسما لعشى المهدم
ولكنى عندما أفتح عينى المتعبة ... لا أجد أيضا مكان ذلك الرسم

ذكرى كل قشة من عشى
أشعلت نارا أخرى فى روحى

....

لتكن ذكرى ذلك الزمان الذى من كثرة الدلال ... كانت قدمى على أكتاف مائة خادم
كان كثير من الأولاد يرددون فى صوت واحد ... من الصباح إلى المساء سمعا وطاعة

مع مثل هذا الولد المدلل ربيب النعمة
قامت عجوز الفلك بالتدليل الكثير

آه لقد اختفى هناك فجأة　　　كل رأسمال الحياة
وفى هذا الزمان لم يبق لى شىء　　　من متاعى سوى لفة محرقة للقلب

وبقى من العش المتناثر
كومة قش متجمدة فى كفى

وهبت فى قلبى ثورة أخرى مرة ثانية　　　وصار العالم الآن فى عينى شابا
وانطلقت صرخة من الرعد الصامت　　　وظهرت ومضة برق من السحب المظلمة

وظهر فى قلبى فوران من العشق
ومرت ذكرى أيام الشباب

إننى أرى الآن أن هذا هو صباح الربيع　　　لا شىء فى العالم بدون صفاء
القبيح والجميل والزنجية الحسناء　　　الألم هو العلاج والغم هو السعادة

ما دمت تنظر إلى الدنيا بنظرة الشباب
فإن الفصول الأربعة فى الطبيعة هى الربيع

من ذكرى أيام الشباب　　　يهب على عبير صباح الشباب
ذلك الذى بذكراه مازلنا　　　أحياءً برغم شيخوخته وعجزه

إن العشق هو صباح ربيع العشق
بل هو صباح ليل الحياة

من ريح الحمى مرت　　　فى مشامى رائحة الحضن الدافئ
رائحة الحضن الدافئ التى　　　جعلت فمى فجأة أكثر مرارة من دموعى

فى المشام التى ليس فيها شىء
ظلت هناك هكذا رائحة باقية من العشق

إن إحمرار الحمى الذى بلون الشقائق　　　يذكرنى بلون أحد القمصان
لون القميص الذى له　　　مائة علامة على قلبى التعيس

عندما تذهب أيام السعادة مع الريح
يا ليت ذكراها تذهب أيضا مع الريح

....　　　......................

أنا هذا العشق الرحيم　　　الذى سقط من الفلك على الأرض
أنا لست من جنس أهل الأرض　　　ومن ثم فأنا هذه القطرة عريقة الأصل

يـــا حـــسرة علـــىَّ فقـــد انقلبـــتُ
مـــن ســطح الأفـــلاك فـــى قلـــب التـــراب

أيـــن أنـــا وكـــل هـــذه الـــشدة الروحيـــة | إن مـــائى وطينـــى لـــيس مـــن هـــذا الـــشعب
أنـــا لـــستُ رجـــل هـــذه الحيـــاة | والآن هـــذا هـــو عمـــرى وهـــذه حـــصيلتى

فيا أيتها الحمى ، بهـذه الـشعلات ذات الـشرر
لا تتركـى فـىَّ أيـضا هـذا النـصف الحـى

وهذا أيضا غزل لأمير :

المتجرد

مـــن أنـــا؟ أنـــت ســـئمت الـــدنيا والعـــالم | متجـــرد جـــالس فـــى ركـــن العزلـــة
هذه الروح المتعبة هى حصيلة عمر فـى الحيـاة | ونحن من العـالم ومـن هـذه الـروح المتعبـة
برغم أننا سعينا من بـاب الطمـع فـى الغالـب | ولكـن لنـا يـدًا مغلولـة وقـدمًا مكـسورة
لست مستاءً لأن قلبـى قـد ظـل غيـر متفـتح | فذلك أفضل حتى لا يـسيل منـه الـدم المتجمـد
بقيتُ عمرا بعيدا عـن العـشق ولـتكن بعيـدة | شـــوكة مثلـــى عـــن مثـــل هـــذه الباقـــة
لا توجد سلسلة واحـدة متألمـة فـى وجـودى | إلا سلاســـل الـــدموع غيـــر المتقطعـــة
والماء فإن رحمة النور والصفاء من طبع الخلـق | قـد فـرت وقفـزت كالـشرارة مـن الحجـر
الكثيـــرون ادعـــوا التجـــرد ولكننـــى | لم أر أناساً تحرروا من أنفسهم سـوى الـراحلين
لحـن رضـا وشـعر أميـر وأنـين العـشق | فأين الليلة المحترقـة مـن أجـل كـسير القلـب

المصادر

- برقعي ، سيد محمد باقر : سخنوران نامى معاصر ، جلد يكم، تهران ١٣٢٩.
- خلخالى، سيد عبد الحميد : تذكرة شعراى معاصر ايران، جلد يكم، تهران ، ١٣٣٣.
- صبور ، دكترداريوش : ساعتى باشاعر ، تهران، ١٣٣٥.
- فرخ، شورانــگيز : "أستاذ كريم امير فيروزكوهى"، تماشا، شال ششم، شماره ٢-٣ ، ٧ اسفند ١٣٥٥.
- كامران – "شاعران گزيده معاصر – اميرى فيروزكوهى" مجلة گوهر ، سال يكم، شماره ٢، اسفند ١٣٥١.

٧- پروين

واحدة أخرى من "أبدع وأحب براعم الأدب الفارسي وواحدة مـــن المنـــادين بالمحبة والإنسانية والتقوى في العصر الحاضر"[١] هي السيدة پروين اعتصامي.

ولدت في الخامس والعشرين من شهر اسفند عام ١٢٨٥ ش في مدينة تبريز وأمضت القسم الأعظم من عمرها القصير في طهران. تربت في أسرة ذات فـــضل وكمال وفي كنف أب عالم هو ميرزا يوسف خان آشتياني الملقب باعتصام الملـــك، صاحب وكاتب المجلة الأدبية بهار ومترجم أعمال كثيرة من الفرنسية والعربية[٢].

تعلمت پروين الأدب الفارسي والعربي على يد والدها، ومن بدايـــة طفولتهـــا بدأت في قرض الشعر، وأثرت رعاية أب عارف بدقائق الشعر وفضله في تربيـــة القريحة المتوقدة لپروين.

أنهت دراساتها في المدرسة الأمريكية؛ وفي عام ١٣٠٣، تخرجـــت وكـــان عمرها ثمانية عشر عاماً. وتوضح أحاسيسها في هذا الشأن في قطعة باسم غـــصن الأمل (نهال آرزو):

تخلف نساء إيران كله من الجهل

فعلو شأن الرجل ورفعة المرأة من المعرفة

فمن مصباح المعرفة الذي نمسكه بأيدينا اليوم

يضاء طريق السعي وأقليم السعادة

من الأفضل أن تدرك كل فتاة قدر العلم

حتى لا يقول إنسان، الفتى ذكي والفتاة غبيةٍ

---

(١) من كلمة محمد على ندوشن في الذكرى العاشرة لوفاة بهار، مجلة پيام نوين، عام رقم ١٠.

(٢) از صبا تانيما، ج٢، ص ١١٢.

پروين بعد أن أتمت دراستها عملت لفترة فى مكتب نفس المدرسة إلى اليوم التاسع عشر من شهر تير عام ١٣١٣ ش حين تزوجت من ابن عمها، ولكن هذا الزواج لم يكن سعيدا وبعد فترة قليلة تم الانفصال بسبب اختلاف الطباع بين المرأة والزوج. ولا يمكن ملاحظة انعكاس لهذا فى أشعارها، وإنما يمكن رؤية ذلك فى قطعة صغيرة بلا عنوان :

أيتها الوردة، ماذا رأيت من مجتمع الحديقة
ماذا رأيت غير التوبيخ ووخز الأشواك
أيتها الشقائق الجميلة مع جمالك ورونقك
ماذا رأيت من السوق غير المشترى الوقح
ذهبت إلى الخميلة، فأصبح القفص نصيبك
ماذا رأيت، غير القفص، أيها الطائر الأسير

كانت پروين من الطفولة منطوية ومنعزلة عن الناس، وقليلا ما كانت تتحدث، وكثيرا ما تفكر. ولم تدخل بشكل عملى فى الأحداث الاجتماعية المتعلقة بالنساء ولا فى ثورة الحرية وحقوق المرأة وهذا الابتعاد منعكس فى أشعارها، مع كل هذا عندما تهيأت الظروف للتدخل النشط للسيدات فى الأمور الاجتماعية، نظمت پروين قصيدة باسم المرأة فى إيران (زن در ايران) :

لم تكن المرأة فى إيران قبل هذا الكلام إيرانية
لم يكن لها عمل غير سوء الحظ والاضطراب
كانت حياتها ومماتها تمر فى ركن العزلة
ماذا كانت امرأة تلك الأيام؟ ألم تكن سجينة؟
لم يعش شخص مثل المرأة قرونا فى الظلمة
لم يكن شخص مثل المرأة قربانا فى معبد النفاق

كانت تُنشر بعض من أشعار پروين فى مجلة بهار التى كان يمتلكها والـــدها، وطبع ديوانها الذى يحتوى على أكثر من خمسة آلاف بيت، أول مرة مع مقدمة بقلم ملك الشعراء بهار فى عام١٣١٤. بعد ست سنوات، فى الثالث من شهر فـــروردين ١٣٢٠، لزمت پروين فراش المرض، الوردة التى لم تكن قـــد رأت مـــن الحديقـــة سوى وخز الشوك، فى منتصف ليلة السبت السادس عشر مـــن شـــهر فـــروردين فارقت الحياة وهى فى الرابعة أو الخامسة والثلاثين من العمر، ونقشت هذه القطعة من آثار نظمها على شاهد قبرها :

هذه التى مقرها التراب الأسود

إنها پروين نجمة فلك الأدب

مع أنها لم تر سوى المرارة من الأيام

فكل ما ترغب فيه، عذب كلامها

صاحبة كل هذه الأقوال

تسأل الفاتحة ويس

حسن أن يتذكرها الأحباب

فالقلب بلا حبيب قلب حزين

التراب فى العين، كم هو وبال للروح

والحجر فوق الصدر كم هو ثقيل

من يرى هذا المر قد يأخذ عبرة

ويرى عين الحقيقة

حيثما تكون ومن كل مكان تصل

هذا آخر منزل فى الوجود

مهما كان الإنسان قويا

حين يصل إلى هذه النقطة فهو مسكين

في ذلك المكان يهجم القضاء

فلا حيلة إلا التسليم والخضوع

الميلاد والقتل والاختفاء

قانون ودستور الدهر الأزليان

سعيد ذلك الشخص الذى فى هذه المحنة

يوفر لخاطره أسباب الراحة[١]

لـــپروين مكانة رفيعة فى الأدب الإيرانـــى المعاصـــر. وكمـــا نعلـــم، فـــإن الشاعرات لم يكن قلة فى إيران[٢] مثل مهستى محبوبة السلطان سنجر الـــسلجوقى. وبعد پروين فإن الشاعرات والكاتبات أخذن مكانهن بجوار الرجال وأحيانا بجـــانبهم كتفًا بكتف. ولكن پروين لا يمكن مقارنتها لا بالـــسابقات ولا باللاحقـــات. إنهـــا لا تتحدث عن ذاتها ولا عن رغباتها ولا تتحدث عن بطولة وجاذبية النساء. وليـــست على علم بالاتجاهات الفلسفية وليس لها هدف إشاعة فكرها وسلوكها الخاص، بـــل هى خطيبة وباعثة أفكار جديدة، ويتسم شعرها وفنها برؤيـــة إصـــلاحية للأمـــور الاجتماعية والأخلاقية. وامتاز شعر پروين بالمضامين الجديدة وبالعلاقة الوطيـــدة والتألم لأحوال الفقراء وأنها كانت مدافعة عن حقوق المصابين والمتألمين ومشاركة الفلاحين والمهمومين، وخلاصة ذلك أنها متحدثة ثائرة ومـــشاركة للبؤســـاء. ولـــم تتجاوز پروين دائرة شعر الأساتذة القدامى ولم تسلك سبيلا للتدخل والتصرف فـــى أسلوب القدماء. وإنما فنها الأكبر أنها استطاعت أن تصب أفكارها وعقائدها الجديدة بقوة وثبات ورقة فى جميع القوالب المتبعة والمعهودة فى العروض الفارسى.

قال ملك الشعراء بهار فى التعريف بشعر پروين :

---

(١) قارنوا مع النقش الحجرى لمزار اريج، هنا مدفن عاشق العالم، وهنا مدفن واحد من عشاق العالم.

(٢) على أكبر سليمى فى كتابه نساء شاعرات، الذى ألف فى ثلاثة مجلدات وطبع فى الأعوام من ١٣٣٥- ١٣٣٧. أشار إلى جمع من الشاعرات.

يتركب شعر پروين من أسلوبين وسمة لفظية ومعنوية ممزوجة بأسلوب مستقل وهاتان الخاصيتان تمثلان أسلوب شعراء خراسان ولا سيما الأستاذ ناصر خسرو، والثانية منهما خاصة بشعراء العراق وفارس وبخاصة الشيخ مصلح الدين سعدى؛ ومن حيث المعانى أيضا فإنها مزيج من أفكار وخيالات الحكماء والصوفية؛ وهذا بعامة أسلوب ونهج مستقل، ينحو أكثر فأكثر نحو تجسيم المعانى والبحث عن الحقيقة وهو أسلوب فريد ونهج بديع قد ابتدع[1].

يضيف بهار إلى أقواله :

فى إيران حيث منبع القول والثقافة، إذا ظهر شعراء من الرجال فلا نعجب من أن يثيروا الحيرة. أما حتى الآن فإن شاعرة تملك هذه القريحة وتنعم بمثل هذا الاستعداد مع هذه المقدرة ومتابعة المقدمات والتحقيق، إذا قرضت أشعارا بمثل هذه المتعة والجودة فإن ذلك من النوادر ويكون أمرا جديرا بمزيد من التعجب وجديرا بآلاف الثناء والإطراء[2].

فى أشعار پروين نوع من الحزن والملل الخفى. ونفس هذا اللحن الغنى بالعرفان والقناعة التى كانت لدى القدماء قد تجلى فى أناشيد پروين وإن اتسم بالاعتراض والنقد. لغة پروين مع وجود الرعاية الكاملة للتكنيك السليم والمحكم للشعر الكلاسيكى- لغة سهلة يسيرة وجميلة جدا ومحببة ويمكن أن تقرأ هذه الأشعار دون إحساس بالتعب بل بشعور من اللذة.

ومن خصائص شعر پروين الصفاء والنقاء والجودة العالية والتصوير الحى للطبيعة والتنوع والتجديد فى الفكر وسمو العقائد والأفكار الرائجة والسائدة فى المجتمع؛ هذه الصفات هى التى منحت شعرها نوعا من الأصالة والاستقلال رغم انتهاجها نهج الأقدمين، وجعلت شعرها قابلا للترجمة لأى لغة.

---

(١) ديباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان طهران، مرداد ١٣١٤.

(٢) نفس المرجع.

كتب الدكتور لطفى صورتـگر أول نقد لديوان أشعار پروين، وطبع فى العدد السابع لمجلة مهر. وكتب الشيخ محمد خان قزوينى من باريس نقدا آخر لذلك الكتاب وقال فى خطاب له إلى اعتصام الملك والد پروين مايلى :

ليس هناك شك مرة أخرى أننا مدينون وبخاصة فى فنها الشعرى وصنعتها، أى فى جانب الفصاحة اللفظية لخنساء العصر ورابعة الدهر لرعاية الوالد الفاضل سيادتك.

وقيل أيضا عن پروين : من المؤكد أنه ليست هناك امرأة حتى الآن لها هذه الترجمات البليغة الناطقة فى هذه اللغة مثل پروين يعنى أنه لم يقل شعر بجمال شعر پروين[1]. حقا أنه إن عاشت پروين تلك المرأة السامية الأدب عدة سنوات أخرى، فمن الجائز أنها كانت ستحقق رقيا عميقا وافتخارا أكثر توهجا فى فنها الشعرى. وعلى أية حال فإن ظهور نجم ساطع مثل پروين يبشر بظهور تيار جديد واقعى فى الشعر الفارسى وكان لابد أن يكون مؤملا أن يكون هناك شاعرات قادرات على أن يظهرن من بين أخواتها وأن يقدمن آثارا فنية أفضل وأكمل فى ميدان إظهار الأمانى والآلام والمتاعب التى يعانيها طبقات المظلومين فى المجتمع إلى تاريخ إيران الأدبى العظيم. وهكذا بدت طليعة مثل تلك الآن.

القسم الرئيسى من أشعار پروين نظم فى صورة قصة كما نظم الغالبية منه بأسلوب المناظرة الذى يعد أكبر أساليب التحدث فى شمال غرب إيران المتأثر بالأسلوب الخرسانى المهدد بالزوال وطبقا لرأى ملك الشعراء بهار فإن پروين أحيت من جديد هذا الأسلوب فى قطعاتها الخالدة[2].

وقدم نيما الشاعر الأسطورة قبل ذلك نماذج مثل قصص (چشمة كوچك ورروباه وخروس) العين الصغيرة والثعلب والديك؛ وتقدمت پروين اعتصامى تقدما

---

(١) سعيد نفيسى، نقلا عن تذكرة شعراى معاصر ايران، تأليف سيد عبد الحميد خلخالى، ج١،طهران ١٣٣٣.

(٢) ديباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان، طهران، مرداد ١٣١٤.

كبيرا بعده فى تضمين هذا النوع الأدبى مطالب كثيرة فى قصص قصيرة وصفية[١]. وكان قد بقى غزلية وحيدة (سفراشك) لهذه الشاعرة الرقيقة اللغة، كانت كافية أن تبوّئها مكانا ساميا ورفيعا فى مجال الشعر والأدب الحقيقى وحتى تبلغ بلطف الحق، كعبة القلب وجوهر الدموع والروح الحرة والعين والقلب ورؤية الأعمى والجوهر والحجر وحديث المحبة والذرة ونغمة الصبح وسائر القطع التى صدرت عنها، وكل واحدة منها دليل ساطع على بلاغتها وفصاحتها. [٢]

فى قصص پروين، البشر، الحيوانات والطيور والجماد وما ليس فيه روح – المحتسب والثمل، الإبرة والمغزل، والقطرة والندى، وزهرة الشقائق والنرجس، الورد والشوك، الكلب والقطة، العصفور والحمامة، والقميص والإبرة والمقلاة والقدر، العدس والماش والحمص واللوبيا، والبصل والثوم، والمشط والمرآة والرمح والقوس، والمجنون والمقيد، والأساس والجدار، الماء والطاحونة، والمصيدة والفأر – تتحدث عن هذا كله بأسلوب جذاب ويستنتج من هذه الأحاديث كلها نتائج أخلاقية وتعليمية. ولأشعار پروين الأخرى بصورة كلية جانب تعليمى[٣] والهدف من هذا كله بيان مكارم الأخلاق والدعوة إلى السعى والعمل والفضل والكمال والأمل فى الحياة، والخلاصة أن تبث الحكمة والنصيحة والتعلم والتذكر، ولم يكن الهدف من الشكل والصورة والقالب سوى أن تكون وسيلة وآلة لتأمين هذا المنظور.

ستم اعنيا (ظلم الأغنياء)

تؤثر الأفكار الاجتماعية (سوسياليستها) للصوفية الكبار فى مؤلفاتها[٤] ولكن هذا التأثير عابر وغير مستقر. وهى على علم بفساد أسس العالم الاجتماعى وتدرك

---

(١) Marrative

(٢) ديباجة ملك الشعراء على الطبعة الأولى للديوان، طهران، مرداد ١٣١٤.

(٣) didactic

(٤) ضياء هشترودى، منتخبات آثار.

جيدا أن الدنيا هكذا طالما بقيت "أن الأغنياء لن يتأثروا بآلام المساكين" ولكن صيحتها غير قادرة على أن تتعدى حدود النواح والشكوى.

وفى قطعة ظلم الأغنياء، التى يمكن اعتبارها نموذجا فى غاية الجمال لأشعارها، تم يُصوير الأوضاع السيئة للفلاح الإيرانى بصورة واضحة. وهذه هى المرة الأولى التى يُصور فيها على لسان إحدى الشاعرات المحيط الملوث بأسلوب شجاع، وليس لهذا الواقعة سابقة فى الأدب الإيرانى. فى هذه القطعة ينصح مزارع ابنه شأنه شأن الآباء الذين يحثون أبناءهم على الزراعة، وتشير إلى الابتلاء بالصاعقة التى أصابت موسم جمع الغلال كدليل عملى على هذا؛ ويقطع الابن حديث الأب متعلقا بهذا المطلب بحديث مملوء بالغم والحزن ويقول :

.... أيها الاب سديد الرأى

إن صاعقتنا هى ظلم الأغنياء

حرفتهم الراحة والنوم

قسمتنا الألم والغم والابتلاء

إذا كان حقهم الحكم والراحة

والجاه والإقبال، فأين حقنا

نأكل قوتنا بطلوع دم الكبد

رزقنا فى فم الأفاعى

ليس لدينا غلة ولا جرن

ليس لدينا حطب والوقت شتاء

قل للذى يترك القرية للملاك

إن الخراج والضريبة على الملك

محصولنا يأخذه الآخرون

سعينا سعى بلا داع

من ألم المطر والوحل والثلج والسيل

فإن قامة الدهقان عالية بالشباب

مائدتنا خالية من المرق والخبز

فى قريتنا كثير من البطون الجائعة

من كل هذه الكنوز والذهب وملك الدنيا

كل ما لنا هو الحصير

....

....

أحرقوا مخزننا هذا العام

وكل ما فى القرية هو القحط والغلاء

فى مقابل التعب وجزاء العمل

كل ما تستمتع به الرعية غير جدير بها

فى مقابل هذه الأسئلة :

إن الشيخ المجرب يضحك من هذه

القصة الزور وليس أمر قضاء

ليست هناك إنسانية ولا عدل ولا مساواة

عم الطغيان والظلم والعدوان

سحقت حقوق العمال

مثل الغلة فى الطاحونة

أى شخص ليس حارسًا ولا حاميًا

وهذه الكلمة غير موجودة فى دفتر الإمكان

قبل أن يحصل المظلوم على الإنصاف

فإن فكر العظماء منه هواء

أى غم يصيب القلوب المظلمة من الظلام

وأى معرفة للجهلاء عن الله

دو قطرة خون (قطرتا دم)

واضح فى مناظرة قطرتى دم أيضاً بجلاء التصادم بين الفقر والغنى والشاعرة فى نهاية الكلام تذكر بضرورة السعى والنضال فى طريق التحرر من قيد العبودية والظلم :

سيتحرر هؤلاء المقيدون، من قيد العبودية

إذا حركوا أجنحتهم شوقا إلى الخلاص

لن يتحمل اليتيم والمرأة العجوز من هذا القدر من الألم

إذا أضرموا النار فى منزل المغير

لن يقتلوا الناس، بأمر السفلة الظالمين

إن يسأل الابن عن قاتل أبيه

إن شجرة الظلم والجور لم تثمر ولم تورق مطلقا

إن تضربها يد المجازاة بالفأس

لم يحك الفلك القديم ثوب الظلم

إن لم تكن بطانته من الصبر والسكوت

كما قلنا ، فإن تقاليد الشعر القديم قد سيطرت على مؤلفات پروين. ولكن، مع هذا كله، فإنها تتجاوز أحيانا نطاق المألوف فى الأدب الفارسى، وتؤلف قطعا قرض دهخدا نماذج لها من قبل، ولكن هذه الخطوات لا يمكن أن تعد خطوات إصلاحية كبرى فى شعر پروين. ومن هذا القبيل قطعتان : أيها الطائر، وأيتها القطة.

ای گربه (أيتها القطة)

أيتهـــا القطـــة مـــاذا حـــدث لـــك ذهبتِ فجأة ولم تعودى مـــرة أخـــرى

مضت أيام كثيرة وأسابيع وشـــهور ولـــم يتـــضح كيـــف حـــدث هـــذا

مكانك لـــيلا وفـــى وقـــت الـــسحر بجـــــــواري خـــــــالٍ كثيـــــــرا

تحفر السماء فـــى طريقـــك بئـــرا ويصبح عملك فى وقت ما أمراً صعباً

واضح أنك لست موجودة فى المنزل ولا على السطح

اعلمـــى أيتهـــا الفقيـــدة العزيـــزة أنـــك لـــن تُنـــسى مـــن الـــذاكرة

لقـــــد احتـــــضنتك كـــــضيف ويدك تمـــسح علـــى الـــرأس والأذن

أنــــــه يــــــدلك بمحبــــــة ويجلـــسك للحظـــة فـــى حـــضنه

أقـــول لـــك هـــذا الكـــلام الخفـــى عـــن آفـــة الفئـــران فـــى منزلنـــا

لم يبق شيء ناضج ولا غير ناضج

هذه المخالب الحادة فى الليل الحالك أحيانـــــا تـــــصطاد الـــــسمك

أيتها الأسيرة لقـــد قُتلـــت بالحيلـــة وفـــى مخلبـــك طـــائر الـــصباح

لقـــد عبـــرتِ نحـــو المخـــزن وأعطتكِ الـــسيدة كـــل مـــا تريدينـــه

لقد أصبح رأسك أسير قدر الطمح ملوثـــــا بالزيـــــت والـــــسواد

كيف أنام وأستريح ؟

فى ذلك اليوم كان لك ثلاثـــة أولاد أفـــضل مـــن ضـــحكة الـــصباح .

نـــاموا مهمـــــومين أيامـــــا بجانـــــب قطـــــط أخـــــرى

الابـــــن ســـــعيد بـــــالأم كيـــف يبتعـــد عـــن محبـــة الأم

حين انقضى العهد وتقطعت الصلة أصبحوا كمغزل نحيف

ماتوا وأخرجوا من هذا الشرك

أتذكرين لعبك على السطح ليلة كانت قمرية

حين هربتِ من يدى سقط قدر الماء وانكسر

فاضطرب مثل ماء جرى ذلك الشعر أفضل من السَّمُور والسنجاب

من ذلك السلام والخصام تبقين أنتِ وأنا نائم

مع هذا التوحش صرتِ مطيعة

حين يكون الطبيب سيئ الفكر فإنه يزيد ألم المرض

هذا الثعبان دائما يعض احترس من السخرية من ألم الآخرين

احترس كثيرا قبل وبعد من الضيق والانخفاض والارتفاع

لا تهاجمى للصيد من الأمام ولا تغلقى طريق الفلك بالحيلة

أيام الحياة كر وفر

ولاستكمال هذا البحث، نورد نماذج أخرى من أنواع شعر پروين :

اندوه فقر (هم الفقر)

قالت عجوز لمغزلها وهى تعمل

صار الشعر أبيض من غزلى للقطن

من كثرة ما انحنيت عليك، وأجهدت عينى

فقد ضعف نور عينى وانحنت قامتى

أتى السحاب وغطى صومعتى

وبكى على وقال لقد حل فصل الشتاء

لا تخلو يد سوى يدى من كل شيء فى الدنيا
فكل شخص فى الوجود اشترى لنفسه سترة الشتاء
الفقير لا يعطيه أحد الحطب والفحم
لو نظرت لهذه الرغبة فذلك هو الأمل الوحيد
كل طائر مقيد على باب عُشه
وكل زاحف يزحف هاربا نحو جحره
من أين يسقط النور على نافذة المساكين
حيث انحجبت الشمس المشرقة
من ألم الرقع والرفى
سال دم قلبى من أناملى
لم يبق فى ثيابى كلها مكان يوصل
لأن ما وصلته قد تمزق من بعضه
بالأمس أردت أن أخيط خيطا بالإبرة
فارتعدت يداى وأظلمت عيناى
كثيرا ما نمت جائعة، ومشامى كل ليلة
تشم رائحة طعام منزل الجيران
من الحزن القديم دار الدخان حول سطحى
عندما رأيت السحاب والمطر خفق قلبى
وسقفى كالغربال من كثرة الانكسار
كيف لشخص أن يستريح فى الصقيع والطين
فى الصباح صار نسيج العنكبوت عوضا عن الستار
لقد أسدلت على السطح والسقف خيطا مجدولا
فى حديقة الدهر فإن كل نزهة بُرعمة
أدمت الأشواك قدمى

رأيت حوادث كثيرة
تنهمر الدموع من عينى بسبب ما رأيت
ماذا صار للدولة لتشيح الوجه عن المساكين
من أى طريق يفر الإقبال من البائسين
پروين، لم يتذوق الأغنياء غم المساكين
فلا تطرقى الحديد البار بلا فائدة

سروسنگ (الرأس والحجر)

اختفى مجنون فى جحر حجرى
ذات يوم على الممر دقوا رأس واحد على المعبر
صرخ من الألم وأضحى نائحا من الألم
التوى ودار مثل ثعبان ملتف
أسرعت جماعة طالبة العدل
مزقوا ثوب المجنون من الأمام
سحبوهم وحملوهم إلى القاضى
فإن هذا المذنب كان قد أذنب
وعن المجنون وقصة الرأس المحطم
قالوا الكثير من الأقوال كل قول فى المحضر
قائلين إنه حطم الحجر على رأسه
وليس هناك من جزاء لسوء النية غير هذا
ضحك المجنون من هذا الرأى الشيطانى
ألا تبا لهذا القاضى وهذا الحكم
أحد الأشخاص كان يلهو بأنك تعرف الكثير
إن رأسه أكثر خواء من رأسى

أنهم يميلون إلى العقل وآراء الدنيا

أى أمل آخر من هؤلاء الحمقى المجانين

جلسوا ودبروا معا

كيف يدقون رأس المجنون بالحجر

قلب مجروح

بالأمس بكى طفل فى حجر أمه بحرقة

لم يهتم أحد من أطفال الحى بى

طفل أبعدنى من جانبه بلا ذنب

فأصابتنى تلك الطعنة بجرح ليس أقل من جرح المنخسة

لماذا لا يميل الأطفال إلى مصاحبتى

أليس طفلا منْ لا أب له

اليوم لم ينظر إلى الأستاذ فى الدرس

معنى ذلك أن السعى والكد لا يثمر

أمس وسط لعب الأطفال

صار ذلك ملكًا لأنه لا يلبس ثوب العامة

بكيت كثيرا أملا فى حذاء

فلم تسفر هذه الدمعة والأمنية عن شىء

لم يكن أحد سواى وسط هذا الوحل والمطر

ليس لديه حذاء ولا على رأسه غطاء

ما الفرق بينى وبين أطفال المدينة

ليست للطفولة قواعد ورسوم أخرى

لم يوقد موقد فى مطبخى مطلقا

ولم ينظر أى شخص من أطفال الحى إلىّ

جيراننا يأكلون الخراف والطيور

ولم يكابد أحد غيرى وغيرك

يسخرون من رقاع ثوبى

فربما أن والدى لا يملك دينارا ولا درهما

ضحكت الأم وقالت : إن من يعايرك بفقرك

ليس لديه خبر عن حبات جوهر دمعك

لا تسل عن حياة أبيك لأنه

لم يملك شيئا بدون الفأس والمنجل والبلطة

اشترى هذا الحصير القديم بدم القلب

وثوبه أحيانا بلا أكمام وأحيانا بلا بطانة

تعب كثيرا ولم يعتبره أحد إنسانا

عاش مجهولا لأنه لا يملك ضيعة ولا فضة ولا ذهب

خطأ أن يأمل ويتمنى الطفل الصغير

فالغصن الذى انحنى من البرد لا يرتفع

نسّاج الزمان فى هذا المصنع الواسع

لم ينسج لنا قماشًا أفضل من هذا

كودك آرزومند (طفل آمل)

بالأمس طائر صغير قال لأمه إلى متّى

سنبقى دائما فى ظلام المنزل

أنا لن أضيع عمرى مثلك

فى السعى والتعب وبناء العش

عندما يأتى على ريشى، دور الطيران

من الورد إلى الخضرة ومن السطح إلى المنزل

ضحكتِ الأم الذكية وقالت له أنت صغير

الصغير لا يقول سوى كلام الصغار

عليك أن تكون خبيرا ومجربا فى ذلك الزمان

حتى تأمن فتنة الشرك والحية

لتطمئن نفسك من عُش الذكريات هذا

حين تترك الحوادث فى جسدك علامة

الفلك على ذلك الطريق الذى يتجدد كل لحظة

الدنيا فوق ذلك الرأس الذى يبحث عن وسيلة

حديقة الوجود دائما شرك المصائب

وصار الإقبال قصة والسعادة خرافة

إنك ترى السفوح الخفية لكل ارتفاع

ليس مقدرا أن تكون السعادة دائمة

كل قطرة تتقطر على الوردة فى وقت السحر

كانت بحرا لا شاطئ له فى الأساس

انظر إلى البلبل ماذا حدث له من ظلم البستانى

وانظر نحو العاشق ماذا يفعل فى الوردة

فلتطر ولكن لا تبتعد عن ذلك العُش

ولا تفكر ولا تتمنَ أمانى الجهلاء

انظر فوق الرأس فإن الفلك والأرض يتصارعان

ليس هناك أحد غيرك فى الميدان

أيها السالك أنت أكثر سعادة من جميع الآفاق

فالعش هادئ والنوم ليلا

كل شخص يجمح يحقق لك المراد
وكنت سوطاً فى يد الزمان

كثير من الأشخاص قد ترجلوا عن الحصان
ربما لم يكن معهم عنان ولا لجام

اشك يتيم (دمعة اليتيم) (١)

ذات يوم مر ملك من طريق
فارتفعت أصوات التحية من كل مكان

من بين الجمع سأل طفل يتيم
ما هذا الذى يتلألأ فوق تاج السلطان

أجاب أحدهم ما أدرانا ما هذا
واضح أن هذا المتاع غالى الثمن

---

(١) قارنوا هذا الشعر مع القطعة الجميلة للأنورى :
أما سمعت أن عاقلا قال لأبله
إن حاكم مدينتنا هذا متسول وعديم الحياة
قال كيف يكون متسولا وجوهرة تاجه
ثروة تكفى مائة من أمثالنا سنوات وأياما
قال أيها المسكين الخطأ من هنا
هل تعرف من أين جمع هذه الثروة
إن ذر ولآلئ تاجه من دموع أطفالى
وحمرة ياقوت منطقته من دماء أيتامكم
أنه يملأ وعاءه من مائنا
ولو كان يقف على شاطئ نهر وإن نخاع عظامه منا
يطلبنا بالعوائد وأحيانا بالضرائب وأحيانا بالخراج
إلى غير ذلك من الأسماء المبهمة لحقيقة واحدة
فلن يكون إلا متسولاً مهما طلب
حتى لو أصبح فى غنى سليمان أو قارون فهو متسول

فاقتربت سيدة عجوز وقالت

هذه دمعة عينى ودماء قلبك

لقد خدعنا هذا الذئب بملابسه وعصا حراسته

تلك السنوات التى صاحب فيها القطيع

ذلك العابد الذى اشترى القرية ما هو إلا لص

متسول ذلك الملك الذى يأكل مال الرعية

فلتنظر إلى دموع الأيتام

حتى تدرك من أين يأتى بريق الجوهر

پروين، ما الفائدة من الحديث عن الاستقامة مع العصاة

أين ذلك الشخص الذى لا يتأذى من كلمة الحق

گوهراشك (جوهر الدمع)

ألم تسمعوا أن دمعة

تقطرت فى الصبح من عين يتيم

تحملت كثيرا عناء الانحدار والارتفاع

تدحرجت حينا وجرت مرة أخرى

لمعت مرة وخفتت أخرى

اختفت مرة وظهرت أخرى

فى النهاية سقطت فى التراب

فرأت فصا أحمر فوق الطريق

فقالت، ما اسمك وما عملك

فقال لى أى حديث بينى وبينك

أنا جوهر صاف وأنت قطرة ماء

أنا من الأزل نقى وأنت رديئة وقذرة

الفقير والغنى لا يتصادقان

الشقى والسعيد لا يتحابان

فضحكت الدمعة واضحة الوجنة وضاءة

لا يجب أن يهرب من الخلق بلا سبب

أعطى لكل واحد فنا ونورا

ذلك الذى خلق الدُر والجوهر والدمع

أنا جوهرة مضيئة لكنز قلبى

فارغة من إتعاب القفل والمفتاح

كنت مستترة من قبل هذا

فأزاح دور الزمان النقاب عنى

جلبت ريح الحوادث عناءً

وأعطاك رسول السعادة البُشرى

بدأت سفرى من القلب

ولم يستطع أحد قطع مثل هذا الطريق

تحولت نار الآهات ماء

فهل سمعت أن الماء انفجر من النار

أنا قطرة فى الظاهر ويم فى الباطن

لا يمكن أن تنجو العين من موجى

شاركنى فى الأنفاس ليل الأمل

رافقنى فى السفر صباح الأمل

ظلمة الملك أتعبت جسدى

لونى امتلأ من ذلك الوجه على هذا النحو

فاق صبرى صبرك

أنت فى نظرى أبيض مع أنك أحمر عند الآخرين

استمد وجهى لونه من وجه الروح

ووصل نورى من ضياء القلب

المسألة هنا أن صائغ جواهر الدهر

باعنا واشتراكم أنتم

المصادر والآثار

- آزاد : "اختر چرخ أدب" (به مناسبت سی ودومین سالم وز مـــرگ پرویـــن۹ ، اطلاعات، ١٦ فروردین ١٣٥٢.
- Ishaque, M. Four Eminent Poetessrs of Irna, Calcutta, 1960.

- اعتصامی، پرودین : دیوان اشعار با مقدمهء ملك الشعرای بهـــارن تهـــران، ١٣٢٠.
- به آذینن م. أ : "دربارهء شعر وشخصیت ادبی پروین اعتصامی"، فرهنـــگ نو، سال یکم، شمارهء ٨.
- بهبهائی، سیمین : "پروین، بانوی آزرمگین شعر فارسی" اطلاعات ، ٢٣ اسفند ١٣٥٢.
- ج.م. : "در کنار پروین اعتصامی ونیما یوشیج" (مصاحبه بـــا خـــانم رســـور مهاکامهء محصص)، اطلاعات، بنجشنبهن بهمن ١٣٤٩.
- حکمت، فروغ : "پروین اعتصامی ودیوان او"، مجلهء ایران وآمریکـــا، ســـال یکم، شماره های ٧ و ٩.
- خالقی، فریده : "پرویـــن از دیـــدگاه یـــك زن" (ویژه نامـــه)، اطلاعـــات ، ع اردیبهشت ١٣٥٢.
- دریا : "پروین اعتصامی"، مجلهء شیوه، شمارهء ٢.
- دستغیب، عبد العلی : "نقد وبر رسی أشعار پروین اعتصامی"، شیراز، مجلهء دریا، شمارهء ٢، مرداد ١٣٤١.
- دهخدا، علی أکبر : لغت نامه، ذیل "پروین".
- سرامی ، قدمعلی : "دزداگر شـــب گرم یغمـــا کردنـــست/ دزدی حکـــام روز روشنست (ویزنامه)، اردیبهشت ماه ١٣٥٢.
- سلطانی، دکتر علی: "پروین اعتصامی شـــاعرهء نـــامی ایـــران را از آثـــار

وافکارش بشناسید"، مجلهء نــگین شماره های ٦، ٩ ، ١٣ ، ١٦، ٢ ، مهـــر ١٣٥٣.
- سلیمی، علی أکبر : ١) زنان سخنور ، دفتــر یکــم، تهــران ١٣٣٥؛ ٢)"دو شاعرهء بزرگ مهستی وپروین ، ایندجو ایرانیکا، سال هشتم، شماره های ١ و ٢.
- شاه حسینی ، دکتور ناصر الدین : "اخلاقی نویس نه شاعر" (ویــژه نامـــه)، اطلاعات ٦ اردیبهشت ماه ١٣٥٢.
- کبیری، ع. : شاعره ای که شهرتش به پایهء عظمتش نرسیده است"، مجلـــهء فردوسی، سال بسیست و چهارم، فروردین ١٣٥٢.
- Munibur Rahman, Post-Revolution Persian Verse, Aligarh, 1955.
- مهری، حسین : "فقط سه زن نامدار برای، ٢٥٠ سال کافی نیست"، اطلاعات بانوان، شمارهء ٧٦٤.
- میخائیلو یچ، ، گ ب: ١) پروین اعتصامی وآثاراو (مجموعهء ایران)، مـــسکو ١٩٦٣ (به روسی). ٢) پروین اعتصامی وآثار از. ترجمـــهء أبـــو الفـــضل آزموده، تهران ١٣٥١.
- نفیسی، سعید : "پروین اعتصامی" ، مجلهء پیام نو، سال یکم، شمارهء نـــوائی، عبد الحسین ، "پروین اعتصامی"، اطلاعات ماهانه، سال ششم، شـــماره ٦٢، اردیبهشت ١٣٢٢.
- ـــــــ : "مجموعهء مقالات وقطعات اشعار به مناسبت درگذشت اوّلین ســـال وفات خانم پروین اعتصامی، تهران، مهر ١٣٢٠.
- ـــــــ : "خواهرم، پروین" (ویزه نامه) ، اطلاعات ن ٦ اردیبهشت ١٣٥٢.

٨- رعدى (غلامعلى)

ولد الدكتور غلامعلى رعدى آذرخشى بن محمد على افتخار لشكر بمدينة تبريز فى شهر مهر من عام ١٢٨٨ ش ، وكان أجداده من المحاسبين الماليين المعروفين وأجداده لأمه من الأسر التفرشية التى كانت قد هاجرت إلى تبريز فى عهد فتحعلى شاه القاجارى برفقة نائب السلطنة عباس ميرزا والنائب الأول والثانى. وهو يقول فى سيرته الذاتية التى كتبها عن نفسه :

لا أتذكر أننى قلت شعرا قبل سن العاشرة ، ولكن أستطيع أن أقول إن هذه الفترة من حياتى كانت هى مرحلة الإحساس والبحث والتخيل، وربما قد تعاملت مع الشعر ولكن "الشعر الصامت" أكثر من سائر فترات حياتى، وقبل أن تتعرف أذنى على الأبجدية ويدى على القلم والورقة كنت أسمع القصص والحكايات المختلفة من أمى ومربيتى والخادمة ليلاً ونهارا بمنتهى الشوق والشغف، ولذلك فإننى فى أوقات الوحدة أتذكر وأسترجع الحكايات التى كنت أسمعها، وبامتزاجها فيما بينها كنت أتخيل عالما كله خوف ورجاء وقلق وراحة وكنت أمر من وسط صفوف مخلوقاتى التخيلية تارة متدللاً ومتبخترا وتارة خائفا ومرتعدا ، ولا تمضى ساعة إلا وقام الأبطال والملائكة والشياطين والحور واللصوص والسارقون والوحوش المفترسة والطيور المحلقة بالرقص والطيران والقفز مئات المرات فى ركن أوهامى بصورة أكبر وأغرب مما كنت أسمعه:

مناجاة النجوم التى كانت تتلألأ فى سماء تبريز الصافية فى شهور الصيف، مشاهدة تجمعات السحب التى كانت تقترب بعضها من بعض بهبوب الرياح وتصنع آلاف الأشكال والألوان مع أشعة الغروب الحمراء أو فى الضوء الفضى للقمر، دمدمات رياح الخريف التى كانت تدق على زجاج الغرفة وتهز شعلة المصباح فى الخلفية المظلمة للنافذة، السيول الشديدة التى كانت تنهمر من سفح جبل "عون على" وتملأ قلب المدينة بالأمطار الرعدية فى ظرف دقيقتين أو ثلاث، الثلوج الثقيلة التى

كانت تكسر فروع الشجر الضعيفة وأحياناً أعمدة الأسقف الطينية المتآكلة، وكنت أستطيع تجهيز ملجأ فى وسط تجمعها الجبلى لطيورى وغزلانى وقططى المحبوبة، نقوش ورسومات وصور فروع الشجر التى كانت ترسم فى أيام الشتاء الباردة من تراكم البخار الثابت على زجاج غرفة النوم، وآلاف المناظر والوقائع من هذا القبيل قد عرفتنى تدريجيا بعوالم الطبيعة وأعدت النسيج والخيوط التى كان لابد أن تخرج منها نغمة الشعر الجذابة فيما بعد (١).

وقد ذهب رعدى إلى المدرسة الابتدائية فى سن السابعة، وبدخوله المدرسة الابتدائية بدأ تحول جديد فى حياته المعنوية حيث إن تعرّفه على المدرسين الذين افتقدوا الرحمة وعلم النفس، ومجالسته لزملائه الذين لم يكن يستطيع أن يألفهم سريعاً- قد سببت اضطراب الصورة العائلية الشعرية العذبة الجميلة.

وكان فى الشهور الأولى ينفر ويهرب من الدرس والتمرين الذى كان يصاحبه العقاب البدنى، وكان يكره بصفة خاصة التمرين والكتابة (الواجب) على عكس رغبة أبيه، وقد أحب فقط حفظ النماذج التى كانوا يختارونها فى الغالب من الأشعار المعروفة، وكان مدرس الخط رجلاً قاسيا يضع يده المثلجة المتورمة مرارا فى طاقة الغرفة فى الشتاء البارد وأحيانا يسكب الثلج والماء على ظهر يده ويضربه بالعصا، وكان فى الرياضيات خاملاً كسولاً، ولذلك فقد كان يتعرض للوم وتوبيخ المدرس والزملاء والأب والأقارب، ومع ذلك كان ينجح كل عام فى امتحانات آخر العام، وفى السنة الثالثة انتبه إليه فجأة المدرس والمدرسة؛ لأنه حصل على المركز الأول فى اللغة الفارسية وكان يكتب ويقرأ أفضل من كل أقرانه، وكان يحفظ كل أشعار كتاب القراءة ويجيد ترجمتها إلى اللغة الأذرابيجانية المحلية، وقد أثر فيه هذا التفوق تأثيرا كبيرا، فانتقم من الأشخاص الذين كانوا قد

---

(١) "كيف أصبحتُ الشاعر والكاتب؟"، صحيفة أميد، العدد ٣٦.

وصفوه طوال عامين بأنه تلميذ كسول وفاشل ولعوب.

ويضيف الشاعر فى سيرته الذاتية :

كنت قد كتبت إنشاءً جيدًا فى أحد الأيام واشتهر فى المدرسة فطلب إلىّ مديرى أن أصعد على السلم فى الفسحة وأن أقرأه على كل التلاميذ(١).

وفى هذا الوقت الذى كان أول بصيص أمل بشأن مستقبله قد أضاء قلب الأسرة ماتت أمه فى ريعان الشباب. لا أتذكر أننى كنت قد دمعت عينى فى الأيام الأولى لموت أمى؛ ولكن مثل الزلزال الذى يحدث تشققات كبيرة فى الأرض المستوية ويجرى عين الماء أحيانا من الحجر الصوان، نزلت هذه المصيبة فجأة فى خلوة وحدتى وخيالى وضربت المشرط فى شريانى فانفجرت منه دماء الشعر لأول مرة(٢).

وفى تلك الأيام كان قد وقع إعصار فى باطن الشاعر، ومع ذلك كان الشاعر نفسه هادئًا فى الظاهر وكان نافرًا من اللعب والترفيه فى البيت والمدرسة، وكان يلزم الصمت أمام عنف زوجة أبيه وقسوة أبيه، وكان فى الليل يرفع رأسه من الفراش فى ضوء القمر ويطيل النظر ساعات فى نافذة الغرفة المظلمة التى كان قد رأى فيها أمه آخر مرة.

.... فى إحدى ليالى الخريف وعندما كانت رياح الخريف تئن فى حديقة منزل أبى الصغيرة كشف ملاك الشعر فى صورة أمى أو روح أمى فى ثوب الشعر، كشف الوجه أمامى وعرفت هذا المعشوق المواسى لأول مرة، ومنذ ذلك الحين كلما شعرت بضيق الصدر وأردت البوح بما فى القلب لأحد المقربين أمسكت الحبر والقلم واخترت أحد الأركان المنعزلة وانشغلت بنظم الشعر بدون ضجيج(٣).

---

(١) نفس المصدر.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

وأنهى رعدى تعليمه الابتدائى والمتوسط فى تبريز بهذا الشكل، وحضر إلـى طهران فى عام ١٣٠٦ وحصل على الليسانس من كلية الحقوق والعلوم الـسياسية، وفى عام ١٣١٢ التحق بالوظيفة الحكومية وسافر إلى تبريز فترة للعمل فى منصب مدرس العلوم الأدبية وبعد عودته إلى طهران تولى علـى الترتيـب إدارة المكتبـة الفنية بوزارة الثقافة، ورئاسة الإدارة العامة للكتابة، وإدارة مجلة التربية والتعلـيم، ورئاسة تحرير صحيفة "إيران"، وتعاون مع محمد على فروغى ذكاء الملك وعلـى أصغر حكمت فى مسألة إنشاء المجمع اللغوى الإيرانـى، وتـولى فتـرة رئاسـة سكرتارية المجمع اللغوى، وفى شهر آبان من عام ١٣١٥ سافر إلى باريس وحصل على الدكتوراه فى الآداب والحقوق والعلوم السياسية، وبعد عودته عمـل بـوزارة الثقافة وتدرج فى المناصب حتى وصل إلى منصب المدير العام، وفى عـام ١٣٢١ انضم لعضوية المجمع اللغوى الإيرانى، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتشكيل هيئة الأمم المتحدة رُشح فى عام ١٣٢٤ للانضمام إلى عضوية (اليونسكو) وسـافر إلى إنجلترا بصحبة على أصغر حكمت واختير بعد ذلك ممثلاً لإيران فـى اللجنـة التمهيدية التابعة لمنظمة اليونسكو الدولية وعُين نائب رئيس تلك المنظمة، وبعد عام واحد حين عُقد أول مؤتمر لليونسكو فى باريس شارك فيه بـصفته رئيـسا للوفـد الإيرانى الممثل للدولة، وظل يعمل حتى عام ١٣٢٤ ممثلاً دائمًا لإيران فـى هـذه المنظمة بلقب الوزير المفوض الإيرانى وبعد ذلك السفير الإيرانى.

وبعد عودته إلى إيران أصبح الدكتور رعدى عضوا بمجلس الشيوخ المنتخب عن دائرة طهران، ولكنه فقد جو الأعمال الذوقية والفنية وقام بالتدريس فى جامعـة طهران والجامعة الوطنية، وانضم فى نفس الوقت أيضا لعضوية المجلس الثقـافى السلطانى وهيئة أمناء المكتبة البهلوية وتولى رئاسة كلية الآداب التابعـة للجامعـة الوطنية.

وقد بدأت شهرة رعدى الأدبية منذ أول سنوات تعليمه الثانوى وترجع هذه الشهرة فى الغالب إلى قصيدة "نظرة" الشعرية التى قد أهداها إلى أخيه الصامت، وقد أعجب الجميع بهذا الشعر فى ذلك الوقت، وتردد على الألسنة وترجمه الكثير من المستشرقين، وأشعار "نظرة" ليس فيها أى جديد من ناحية الشكل وهى قصيدة بأسلوب وبناء مئات القصائد للشعراء السابقين ومع ذلك فإنها تعد من أعمال الشعر الفارسى المعاصر البارزة من حيث الجمال وحداثة الموضوع.

والشعر بالنسبة لرعدى تفنن ليس أكثر، ونظرا لانشغاله بالدراسة وبعد ذلك بالأعمال الإدارية؛ فإنه لم يجد الفرصة الكافية لـ "التعبير عن واحد فى الألف مما عرفه من الحياة" وكلما سنحت له الفرصة نظم شعرا وعلى حد قوله هو نفسه "لم يرتو بعد من ينبوع الشعر العذب بقدر تعطشه"(١).

والأشعار القليلة التى توجد لرعدى كلها ثابتة ومحكمة وفصيحة مثل قصيدة "نظرة"، وقلم الشاعر قدير جدا سواء فى وصف أو فى بيان أحاسيسه الداخلية، ورعدى لا يبتعد كثيرا عن الشعب الإيرانى ولا عن العالم المعاصر، وفى رأيه أنه يعرف الشعر الحديث جيدا ويجيد تقييمه، فيقول :

إن التحول الذى قد بدا فى الحياة الظاهرية والباطنية للشعر الإيرانى سوف يستمر هكذا شاء أم أبى الإيرانيون، وسيخضع شعب هذه الدولة فى هذا التحول والتغيير للقواعد الطبيعية والقوانين الاجتماعية أكثر من أى شىء... وعلى هذا الأساس فإن المفاخر الأدبية السابقة لا تكفينا وحدها، ولا نستطيع أن ندعى برغم وجود كل هذه المفاخر أن أدب الأمس يفى ويكفى مائة فى المائة لبيان الأفكار والأمانى وتصوير الحياة المعاصرة (إذن) ينبغى أن يأخذ أدبنا عنوان الأدب الوطنى بمعناه الحقيقى المعاصر، ويجب أن تتعاون إيران مع الثقافة والأدب

---

(١) نفس المصدر

العالمى[1].

ولبلوغ هذا الهدف يمكن للشاعر المتجدد أن يصرف النظر عن الوزن والقافية التى ليست من ضروريات الشعر وأن يختار ويضع قوالب جديدة[2].

ولكن برغم كل هذا الفكر التحررى والتوجه الجديد، ربما لا يستطيع الشاعر أن يتجاهل الأدب الفارسى المزدهر السابق، ولا يرغب إطلاقا فى أن يبتعد خطوة واحدة عن الإطار الضيق لشعر الأساتذة القدامى فهو يتتبع عظماء الشعر الكلاسيكى خطوة بخطوة وتظهر خلف قصائده الموزونة وغزلياته الفصيحة الصورة المتينة لشعراء تاريخ القرون والعصور السابقة الملئ بالأحداث، بكل خطوطها وملامحها المحددة، ورعدى كما يقول هو نفسه : "اقترض سر الفصاحة غالبا من حافظ أسرار الشعر"، وفى الحقيقة فإن الإناء الذى يتذوق منه رعدى قد امتزج بتراب بلد حافظ والخمر التى تصب فى الكأس مع لحن الناى الحزين تعطى طعم ومذاق خمر حانات حافظ والسجادة الخضراء هى نفسها التى وطأها حافظ بقدم السرور والمظلة ذات الرأس الأخضر هى نفسها التى أظلت رأس الشاعر الشيرازى، فهو أيضا مثل حافظ، يبحث عن المحبوب المواسى والخمر حلوة المذاق والعشق بحيث يغلق طريق وحشة العدم بقوة ذلك الأمر أمام قلبه – القلب العاجز الذى يقع فى المصيدة بنظرة واحدة من عيون غزلان الحرم صائدة الأسود – ومع هذا فإن رعدى لا يبتعد كثيرا عن الشعب الإيرانى ولا عن العالم المعاصر.

***

ومن الأعمال الجيدة والبارزة لرعدى تبالو "ارديبهشت نامه" الجميل، وقد نظم الشاعر هذا المثنوى فى تبريز وأنشده فى جمعيتها الأدبية – التى أسسها حسين

---

(١) البحث الأدبى الإيرانى (خطبة الانضمام للمجمع اللغوى الإيرانى)، اسفند ١٣٢١.

(٢) مجلة سخن، الدورة الرابعة، العدد ١٢ آذر ١٣٣٢ (فى الرد على اقتراح المجلة)

أديب السلطنة سميعى وشارك فى عضويتها علماء وأدباء أمثال عبدالله المستوفى، جلال همائى، إسماعيل أميرخيزى، محمود غنى زاده، هادى سينا، حسين رازانى، وقد لقى إعجابا شديدا.

اردیبهشت نامه

أول أيام شهر ارديبهشت ... التراب عنبرى وكثير النقوش
إنه يوم تجدد شباب العصر ... إنه وقت جمال المراعى والمروج
الروضة ضاحكة والزهرة منفتحة الوجه ... والسنبل مضطرب الشعر بفعل الرياح
الخضرة وليدة والدنيا شابة ... وساحة الروضة تثير غيرة الجنان
غصن شجرة اللوز ينثر الجواهر ... وساحة الوادى مرصعة باللآلئ
بكاء السحب من السعادة ... وأنين الرياح من الرحمة
انزلاق الندى من شدة السكر ... واحمرار الشقائق من إدمان الخمر

***

أقبل ارديبهشت المبارك ... وحزم فروردين حقائب الرحيل
لقد كان فروردين أيضاً ميمون الخطى ... وكانت الروضة طليقة الوجه من سر عظمته
وبمجرد أن علمت الروضة بهذا الرحيل ... اكتست عمامة لطيفة من أوراق الورد
حتى تعرف متى سيتحرك ذلك الشهر المشهور ... ويتجه فى الطريق كأحد الملوك
وتشيع عادة السلام القديم ... وتقول له الوداع الجديد
فتارة تصفق وتارة مثل أهل الغرب ... تلوح بالمنديل من بعيد
الفلك القديم فى هذا الفصل البهيج ... يزداد هوسا فى كل لحظة
وريشة رسوماته تظهر المهارة ... ومانى يتشاءم من رسوماته
من سن قلم المطر الفضى ... تتقطر الألوان على الجبل والصحراء
ويتزين وجه الدنيا بالألوان ... وتصير الساحة مثل نقوش مانى
وتظهر الرسومات والنقوش بديعة وجميلة ... من الرصاص الأبيض والشنجرف وزنجرة النحاس
وتنمو الزهور من شوك العدم ... وتطلع الخضرة أيضا من القبور
عندما يطيل النظر فى المهارة والإبداع ... يقول هذا القول لأنه مخمور
"وأين كل هؤلاء المبدعين؟" ... حتى يبتكروا مثل هذه الرسومات الجميلة
كلما بحثت عن هؤلاء الفنانين المبدعين ... لا أجد أثراً لهم"

***

اليوم هو يوم التنزه والفرجة
الشقائق مثل الفتيات شديدات الحياء
ولهذا فإن الوجه الأسمر يخجل
وفى هذا اليوم يشرب عشاق الخمر
يختارون مكانا على حافة النهر
يحملون الكأس ويتحدثون ويضحكون
يقطفون الزهرة ويسقطونها على الخضرة
يشربون الخمر فى ذكرى الأحباب
تارة يتدحرجون على الخضرة كالغزلان
منهم من يرفع صوته بالغناء
ومنهم من ينهض من أجل الرقص
ومنهم من يصفق من شدة البهجة
ومنهم من يضرب كفا على كف
لقد كان الحفل البهيج هو حفل السكارى
السيد والعبد يجلسان معا
وزال الخوف والرجاء
اختلط الضحك والبكاء
لقد كان الحفل الصاخب هو حفل السكارى
فهذا الحفل ليس فيه إلا الصدق
لا يمكن أن يكون فى هذا الحفل المنافق
فالقلب فى هذا الحفل قد تزاوج مع اللسان
فى معرفة الخير من الشر
الخمر مثل الجاسوس الماهر
الصادقون صقلوا ذرّ المعنى
لو كان هؤلاء بلسانين وقلبين
عندما يسكرون بشدة من الخمر الصافية
ولو كان هذا هو قانون السكارى
ولأن هؤلاء المنتبهين الواعين
فقد ألصقوا اسم النبهاء بأنفسهم
واحترفوا الرياء والمكر والخداع
الحقد والكراهية والضحكة على الشفاه
الناس من الحقد عدو الروح

اليوم هو يوم الصحراء والمنطقة الجبلية
يخجلن من روية الأغراب
ويحمر حتى يدخل من الحجاب
الخمر فى الحديقة والبستان
ويجلسون معا مثل الخضرة والزهور
ويغلقون الباب فى وجه هموم الدهر
يرقصون ويسقطون ويزحفون
ولا يصرفون الوجه عن المطر والرياح
وتارة يهربون من ناحية إلى أخرى
ومنهم من يصدر صوت الموسيقى
ومنهم من يخرج هاربا من الجمع
ومنهم من يتمايل كالمخمور من فرط النشوى
ومنهم من يضرب الزجاجة على الحجر
البهجة فيه كثيرة والغم قليل
فقد انقطعت خيوط الرسوم والعادات
وباح كل واحد بسر القلب
ووقع الفرح والغم فى كل لحظة
ابتعد عنه لون التزوير والخداع
وليس فيه النقص والاعوجاج
بل يجب أن يكون هناك الصادق كالمرآة
وكل ما تقوله الشفاه يقوله القلب أيضا
الخمر دليل على الرجل العاقل
تفتش عن السر فى القلوب المظلمة
فكانوا صادقين فى "السكر وقول الحقيقة"
لو كانوا بلونين ورأيين ووجهين
يمسكون القلب بقبضة اليد
فما أبهج دولة عشاق الخمر
قد أسقطوا الحقيقة فى البئر
وكسروا يد وقدم الصدق
واقتلعوا الصدق من جذوره
نور من الخارج وظلمة من الداخل
غفلوا عن الفضل وتاهوا فى الحسد

يباحثون عن عيوب الناس وكلهم عيوب من الرأس إلى القدم   أفاعي السلة وعقارب الجيب
أساتذة في النفاق والرياء   سكارى العُجب ونبهاء الاسم
أنا متأذ بشدة من طبعهم   أظلم الله وجوههم مثل قلوبهم
ومن هؤلاء المنتبهين المكارين   كثيراً ما رأيت الحبيب مثل العدو
أينما رأيت منتبهاً   ابتعدت عنه مسافة فرسخ
أنسلخ بجسدي من نفاقه   قربما أصاب بالعدوى من نفاقه
لو كان التنبه نفسه هكذا   فإن السكر جدير بالثناء
بقدر ما اعتبر ضرر الخمر نفعاً   أردد في كل لحظة هذا القول على لساني:
"ليت السكر كان شأن العالم   كي يرحل النفاق عن العالم !"

تبريز، اردیبهشت ١٣١٠

إلى أخي الصامت

نظرة

لا أعلم ما هو السر الخفي في نظرتك   الذي لا يمكن لي أن أراه وأبوح به
من يسمع الشيء الخفي الذي تراه العين   أو من يرى الشيء الظاهر الذي لا يقوله اللسان
في نظرتك عالم مليئ بالأسرار   ربما غاص سر العالم في عينيك
عندما تنظر نحوي ارتعد وأقول في نفسي   إن عالما مليئا بالأسرار ينظر نحوي
كم سقطت حائراً في أسرار الحيرة   أصير حائراً من رؤية موضع أسرار العالم

***

أي عالم، عالم النظرة هذا الذي فيه   يبحثون قدر المستطاع عن أي أثر للخير والشر
أحيانا يظهر منه العدل وأحيانا الظلم   تارة يخرج منه الداء وتارة الدواء
نظرة الأم الحنون مظهر له   ونظرة العدو الحقود علامة له
بنفس واحد منه يخرب بيت القلب   وبنفخة واحدة منه يدمر المعمور
روحنا مثل بحر عميق   حيث إن القلب والعين ساحلان على ذلك البحر
القلب يسعد حين تقع العين على الجمال   والعين تبكي حين يحزن قلب الرجل
ولأن الإعصار عندما يهب من أحد السواحل إلى البحر   يظهر الإعصار في ساحله الآخر أيضا
فإن فكرنا ونظرتنا كالرياح   نستعد من أجل إثارة الإعصار
والجسد كالسفينة كله لعبة في يد الإعصار   وفي هذه اللعبة يجري الموت حتى المصيدة
ما أحسن ذلك الوقت الذي يظهر فيه الإعصار من المحبة   حتى يسلم الربان جسده وروحه للإعصار
مهما يقل فاعتبر نظرتك رفيقا له   مهما يقل فاعتبر كلامك صاحبا له
إن النظرة تارة رمز الضعف والذل   وتارة مبعوث العظمة والفضل والقوة

يتضح لك سريعا من نظرة الحمل والأسد   أن هذا هو الحمل المسكين وذاك هو الأسد الجسور
فنظرة الحمل تقول لك أسرع وقيدني   ونظرة الأسد تقول لك اهرب ولا تتوقف
ليس عجيبا إذا كانت النظرة بهذا الشكل لأن   الشعاع الساطع كان من ثقب القصر المتحرك
فإذا أتت من المحبة سطعت كالشمس على القلب   وإذا ولدت من الكراهية شكّت القلب كالنصل

الذكرى الحنون لنظرتك في ذلك اليوم الأول   لا ترحل عن قلبي ما دامت الروح لا تغادر الجسد
عندما صرت مفتونا بوجهك من شدة الخجل   ثقل عليّ الحديث عن ذلك الافتتان
ضغطت على الحلق فخجل الحلق من الكلام   وضربت على الفم بالقبضة الثقيلة
وصلت إلى الكلام بلسان الخجل   فوقعت رعشة في الشفاه والأسنان أيضا
استغرقتُ في التفكير حتى قفزت فجأة-   نظرة من طرف عيني وجاءت إلى المنتصف
قالت لك في لحظة إن ما كان لي في القلب   قد سهُل سريعا أصعب الامور
وأنت أجبت على النظرة وفي التقاء العيون   قيل ما يستحق القول وأبرم الميثاق بعد ذلك
وأنا على يقين من أنه سيأتي في الدنيا اليوم   الذي ينهار فيه أساس قصر الكلام
وبنظرة واحدة الكل يبوح بأسرار القلب   وفي ذلك اليوم سينتهي عصر الكلام
بالنظرة سيكتبون الرسالة ويقرأون النشيد   وكذلك سيبكون ويضحكون ويصرخون
سيكتبون علامات النظرة في الدفتر   حتى يُخلد كتاب النظرة مثل الشاهنامة
أريد أن أكون حياً في ذلك اليوم وبعدة نظرات   أنظم شعرا وأصنع ديوانا في حنانك
لو تعجبت الآن من قولي الخفي   وكيف يتيسر مثل هذا الأمر العجيب
أقول يتيسر إذا ما انطلقت قوة الحنان   بكل شجاعة في هذه الساحة مثل تهمتين
إذا لم أقل لك كلامي بالنظرة   ربما لم ترد عليّ بالحنان هكذا
لقد كانت كل هذه الأسئلة والأجوبة في إطار الحنان   وإلا ظل هذا السر خافيا
والناس أيضا يستطيعون الكلام بالعين   إذا سلكوا جميعا طريق الحنان دائما
وقطعا سيعم الحنان الدنيا في المستقبل   وسيتغلب على إله الشر ويحار إله الخير
وسيأتي ذلك اليوم ويسقط العالم في قبضة تلك القوة العظيمة   وسيصيب سهم الوجود الهدف في ذلك اليوم المبارك
وسيستريح الخالق ويقول في نفسه   لقد أصاب سهمنا الهدف يا لها من قوس شديدة !

***

وفي مثل هذا اليوم ستكون لي أمنية   تلك الأمنية التي هي ذابلة الآن
فأمنيتي في تلك اللحظة أن تأخذ النظرة مكان الكلام   وأرى العين مرتفعة تعتلي عرش اللسان
وآخذ يد أخي المسكين الصامت   وأقول له هيا بح بأسرار القلب
أظهر وبيّن بالنظرة كل ما في ذهنك   لأن لغة نظرتك خاضعة ومطيعة

يا من كنت أخرس اللسان وأصم الأذن	عش حياة جديدة وأدرك ما فاتك
بالنظرة اسمع واقرأ وقارن واعرف	الكلام والرسالة والعدل والظلم والنفع والضرر
أسعد أمك بنظرة إليها لأن	ذلك المرحوم مات حزناً على صمتك
أظهر جوهرك حتى لا تبيع الدنيا	الدنيئة جوهراً مثلك بسعر زهيد

ترجمة حكايتين للشاعر كريلوف :

كانت جمعية العلاقات الثقافية الإيرانية السوفيتية قد أقامت حفل تأبين الشاعر الروسى الشهير آندر يوفيتش كريلوف بقاعة دار الفنون بطهران فى يوم الأحد الخامس من آذر سنة ١٣٢٣ بمناسبة مرور مائة عام على وفاته، وقرأ رعدى خلاله حكايتين لذلك الشاعر كان قد ترجمهما إلى الشعر الفارسى .

حكاية السمكة والسرطان والبجعة :

حينما لا تكون هناك وحدة بين الرفاق لا يتقدم الأمر ولا يثمر العمل والجهد والمشقة سوى العناء والشقاء ، وفى أحد الايام أرادت سمكة وسرطان وبجعة تحريك عربة مثقلة بالأحمال فالتصقوا بها جميعا وحاولوا تحريكها بكل قوة، ولكن لم تتحرك العربة من مكانها، وكان من السهل عليهم سحب هذه الأحمال، ولكن طارت البجعة نحو السحب وتراجع السرطان وزحفت السمكة نحو البحر ولا يمكن لنا أن نعلم أيهم المذنب وأيهم البرىء فالقدر هو أن تبقى العربة فى مكانها كما هى(١).

وقد أخذ رعدى مضمون الحكاية وزيَّنها، أما زوايا الشاعر وإشاراته لأوضاع العصر المختلة غفلة الحكومات فقد جعلت هذه القطعة عملا إيرانيا خالصا، وبعض الانحرافات العامة وإيراد الموضوعات التى لا تندرج فى الإطار الأصلى للحكاية بدون أى داعٍ، مثل "طلب الرفاق الهِّمة من شيخ الطريقة وإسراعهم كالسهم الطائر

---

(١) ترجمة حرفية للمتن الروسى.

وصراخهم وقولهم يا علي"- قد وردت كلها لتنويع القافية ولولا هذا القيد لكان من الممكن حذفها بسهولة.

إن الوحدة في الأعمال شرط   حتى تصل الأحمال إلى المنزل بسهولة
وإلا لن يظهر سوى التعب والضرر   كيف يتحد المختلفون

***

استمع إلى حكاية طريفة في هذا المعنى   على لسان السمكة والسرطان والبجعة
فقد أعد هؤلاء الثلاثة مجلسا ذات يوم   وطلبوا الهمة من شيخ الطريقة
وتحدثوا عن التعاون والاتحاد   وقاموا بالثرثرة في أي موضوع واهٍ
ثم قال لبعضهم البعض من أكفأ   منا نحن الرفاق في أمر العالم
يجب أن نؤسس حكومة جديدة   منسجمة ونشيطة وناجحة
حتى تتجدد مسألة الحكم والعدل في العالم   بفضل حكومة الرحمة والوداد هذه
وبعد ذلك صنعت البجعة قلما من الريش   حتى تكتب برنامجا مختصرا
فقالت السمكة وماذا سنبحث في البرنامج   إن حكومتنا ليست حكومة برامج
الطائر والسمكة يطلبان العمل فحسب   ولن يطلب أحد منا القيل والقال
لو أنت تريد العمل فإن العمل الصحيح   الآن هو أن تنظر أمامك في الطريق
وقد بقيت هذه العربة، بلا جواد وراكب   فهيا أسرع، أي عمل أفضل من ذلك
وعندما سمع السرطان والبجعة هذا الكلام   فرحوا وسعدوا بقوله
فتحرك الرفاق الأذكياء الثلاثة معاً   وانطلقوا كالسهم الطائر من القوس
وهجموا بسرعة نحو العربة   وفي هذا الطريق لم يعرفوا الرأس من القدم
ووضعوا الطوق على رقابهم كالجياد   والتصقوا بتلك العربة الراسخة

....

ثم تحركوا وحاولوا بكل قوتهم   وصرخوا بشدة قائلين يا علي
وجرى العرق من كل أعضاء جسدهم   ودخل عليهم الليل ولم يفعلوا شيئا
وبرغم أن تلك العربة كانت تقف على عجل   إلا أنها في ذلك الوقت كانت ثابتة كالجبل
وكان من السهل تحريكها وتدويرها   ولكن استمع إلى السر في بقائها ثابتة
هؤلاء المساكين الثلاثة حمّالون بالمجان   جهدهم لم يكن مترابطا معا
كل منهم كان يهجم من ناحية   فكانوا يضيعون تعب الرفاق
وكانت البجعة تطير نحو السماوات   وكانت ترغب في جر العربة من العجل
ولأن السمكة كانت مهووسة بالبحر   فقد كانت تقطع طريقها نحو البحر فحسب

ومــن بيــنهم الــسرطان عــالم الــدير هــذا | أخــذ يــسير فــى هــذا الطريــق إلــى الخلــف

ooo

من هؤلاء النرجسيين الـضالين الطريـق الثلاثـة
لنتــرك هــذا الــسؤال وهــذا البحــث
مــا دامـت العربـة لـم تتحـرك مـن مكانهـا
اعــرف أولاً أن شــرط التعــاون التجــانس
مــا برنــامج عــدد مــن المختلفــين

أيهــم كــان أكثــر ذنبــا
فهــذا الحــديث الآن لا فائــدة منــه
فخـذ النـصيحة ولا تـتكلم عـن هـذه الحادثـة
فمتــى يــصح العمــل دون تجــانس
أتعلــم ؟ - حكومــة غيــر ثابتــة

١٥ آبان ١٣٢٣

ترجمة أخرى لكريلوف :

الطفل والظل

تتبــع طفــل ظلــه
فأســرع الطفــل مــن جديــد نحــو الظــل
قــال يجــب ولابــد مــن الجــرى
مثــل الــصياد الــذى يجــرى ويتبــع الــصيد
برغم أن الفتــى المــاهر الــسريع كــان يهجــم
مهمــا جــرى هــذا وأســرع بكــل حمــاس
بــرغم أن الظــل لــم يكــن هــو مــاء الحيــاة
وعنــدما لــم يجــد فائــدة مــن ســعيه هــذا
وقــال إلــى متــى هــذا التــضرع والتــذلل
ســأذهب حتــى لا تهــرب منــى
قــال هــذا وعــاد مــن نفــس الطريــق
وعنــدما أعطــى ظهــره للظــل وتقــدم للأمــام
فتوقــف ونظــر خلفــه بدهــشة وحيــرة
فــرأى ذلــك الظــل كثيــر الــدلال والغــرور
يــسير خلفــه مثــل المتــسول
فجــرى الطفــل كــالريح مــن شــدة الغــضب
إنــى قــد تــدمت علــى فعلتــى
ألا تنفــر وتهــرب مــن ظلــك
ولكن الطفل لم يرض بالحكاية

فتقــدم الظــل بــسيره إلــى الأمــام
حــاول كثيــراً ولكنــه لــم يــصل إليــه
يجــب الوصــول إلــى رأس الظــل
ولكــن لا يــسقط الــصيد فــى القيــد
إلا أن الظــل كــان يتقــدم ويــسبقه
تقــدم ذلــك وســبقه
فقــد تــشرد الطفــل فــى الظلمــات
نــدم وشــد العنــان مــرة ثانيــة
اذهــب أيهــا الظــل فأنــا لــن أجــىء ثانيــة
فاجعــل ظلــك ثابتــا
وصــرف النظــر عــن الــسعى عــديم الفائــدة
رأى شــبحاً خلــف رأســه
كــى يعلــم مــن الــذى يتتبعــه
والــذى كــان يبتعــد عنــه بمنتهــى الــدلال
الــذى لا ينفــصل عــن الــسيد لحظــة واحــدة
فعــاد الظــل وســقط علــى الأرض
وجنــت متــشبثا وطالبــا الالتمــاس
وألا تقلــل الظــل بــسببنا
فذهب ولم يجاور الأوهام

•••

إن لعبة الظل والطفل فى العالم ... تزيد العبر للظاهر والخفى
فكم من معشوق مهذار قد احترف ... الدلال عندما رأى التذلل
وذلك الذى انعطف وولّى من هذه المعركة ... سقط المعشوق خلفه متذللاً
رغم أننى أعرف الكثير عن هذه القصة ... ولكنها قصة العشق وآلاف الظالمين
الأفضل ألا نشكو فى العشق ... وألا نحكى عما مضى
إن شعاع العشق الذى هو رأسمالنا ... مثاله غير مثال ظلنا
فالظل لا يتساوى مع النور ... كما أن الحجر لا يتساوى مع الجوهرة
إن القصص لها آلاف الأمثلة الحية ... أما العشق فإن صدق مثاله واحد

***

عندما تنظر إلى الحظ بشكل كامل ... ترى أن قصة الظل تصدق عليه
فهذا يضيع العمر الغالى ... خلف الشهرة والذهب والجاه
يسعى ويثور ويبحث كثيرا ... يسقط ويقوم ويركض كثيرا
وفى النهاية لا يلتفت إليه الحظ ... ولا يلقى عليه أيضا نظرة واحدة
والآخر مستريح من هذا الحوار ... يغمض عينيه عن الجاه والذهب والنفع
الحظ وضع رأسه فى قدمه ... وسقط خلفه يقتفى أثره كالظل
أما هو فقد شع نورا من أوله إلى آخره ... وقال ابتعد عنى أيها الظل
طالما أننى لست أقل من ذلك الطفل الصغير ... فلماذا يجب أن أكون ممنونا للظل
كل من كان له قلب عالم فى الدنيا ... كان له بيت فى قمة الاستغناء

المصنع والعامل

افرش المعبر نحو المصنع ... ومد البصر نحو العامل
ذلك القبر الذى تسميه المصنع ... وذلك الميت الذى تدعوه العامل
انظر بداخل هذا بعين القلب ... وانظر فى ذاك بعين العقل
ما دامت قدمك يابسة فى مكانها ... ما دامت عينك مبللة من الدمع
هذا مكان مظلم ورطب ... بسقف مشقق وباب مكسور
على سقفه يقوم النساج بنسج الخيط ... وفوق سطحه ينثر البوم الريش
هو مكان للحزن والغم والألم ... هو مقر للمرض والإيذاء
مثل الزمهرير فى شهر دى من شدة البرودة ... مثل سقر فى شهر تير من شدة الحرارة
الشيطان يقول فيه الفرار الفرار ... وكذلك الوحش ينادى فيه الحذر الحذر

***

جماعة مسكينة من أجل الخبز   يلقون جميعا بأرواحهم في الخطر
يعملون في مصنع مثل هذا   من رجال ونساء وبنات وبنين
أطفال من أصحاب التاسعة والعاشرة   بلا بيت وبلا أم وبلا أب
مثل البوص في اصفرار الوجه والنحافة   مستعدون جميعاً للموت
يرسمون البستان على السجاد   ولا يرون ثمرة لعمرهم
كلهم بلا روح مثل الصور ولكن   وجدت الصور الروح من معاناتهم
ينسجون النقوش المختلفة   من الورد الأحمر والجبل والنهر والخندق
تلك الزهرة الحمراء المنقوشة الجذابة   أتعلم ما هي، إنها قطعة من الكبد
وذلك الجبل علامة تخبر عن   حزن قلب الأرامل
وتلك العين المنفجرة بالدموع تجري   من عين اليتامى المشردين

•••

وذلك السيد الذي من كد تلك الجماعة   جمع أكثر من مائة كنز
لا يعطيهم أجرهم من ذلك المال   وهم يستريحون جزءا من الليل
يعملون طوال النهار حتى دخول الليل   وهم متيقظون طوال الليل حتى السحر
تارة يربطون الحجر على بطونهم   وتارة يضعون قالب الطوب تحت رؤوسهم
ذلك الذي ليس له بيت وخبز جاهز   واضح كيف ينام ويأكل
ليس من قبيل العبث أن هذا المتاع   متاع ثمين جدا ومشهور
كم من أرواح غالية تضيع   وكم من أجسام عزيزة تهدر
كم من أناس مساكين   تذهب قوتهم من أجسادهم ونورهم من بصرهم
وعندما تصنع سجادة منقوشة   تخرج من باب سجن المصنع
وعندئذ مهما دفعوا ثمنا لها   فإنه ثمن بخس وزهيد
فإنك لو ملأت الدنيا كلها ذهبا   لن تدفع الثمن الذي يليق بالروح

•••

يا صاحب المصنع المتسلط   إلى متى هذا الظلم صائد الأرواح
لا تقبل الضرر للمساكين   مادامت هناك كل هذه التجارة وهذا الربح
يا من أعرضت عن الإنسانية بسبب الجشع   يا ويلاه لقد دخلت في الغفلة من شدة البطر
إذا كنت على طريق الدين فاتبع   كتاب الله وسنّة النبي
لا تحد عن الحق والعدل   لا تتجاوز الحد في الخسة والدناءة

وإذا كنت إنساناً دنيوياً أيها الدنيء
واعلم أنه في هذا المكان المظلم
وتنتقل من هذا القبر إلى القبر الثاني
وذلك المقتول على يد القاتل الخفي
الحماقة هي أن تكسر
لماذا تضرب البلطة يا سيئ الجبلة
منتهى انعدام الفضل ألا تربي
تدخله القبر وهو حي
إذا لم يتشقق من أنفاسه وآهاته
وسيلقى الشرر ليس في نسيج السجاد
وسيظهر عالم الكدر والتعاسة

فلا تمل من الخير نحو الشر
تتعب الروح الكادحة
وتنام وتستريح داخل التراب
ليس له قاتل آخر سواك
الغصن الذي تقطف منه الثمرة
في جذور تلك الشجرة المثمرة
ذلك الذي يولد منه الفضل
أي ذنب ارتكبه لذلك
سيظلم هذا المكان المشهور في البلد
فحسب بل في بيدر العالم كله
من سيل دموعه ومن مشرب عيشه

ooo

يارب ماذا يحدث لو انقلبت الدنيا
ويغضب عامل القضاء
ويحارب الزهرة زحل
ويسقط الشهاب من فلك الفناء
ويتكون زى الحرب من السحب المبعثرة
ويحدث زلزال في البر والبحر
حتى لا يبقى أثر واحد في مكانه
وتستريح رقعة الأرض
أيها القادر القهار المنتقم
امسح هذه الأرض في الماء ولا تبال

وأصبح عاليها سافلها وسافلها عاليها
ويتجرأ مجرى القدر
وتقسو الشمس على القمر
وينزل المطر من سحاب البلاء
ويظهر الدرع من القمر المكسور
ويظهر كذلك الصراخ والعويل في البحر والبر
في العالم بسبب هذا الحشر المشئوم
من شر وظلم البشر
أيها الحاكم المنصف العادل
أو على هذه النار ولا تذر

وهاتان أيضاً غزليتان لرعدي :

الحسرة والحيرة

ما أجمل أنين الناى واللحن مختلف النغمات
لحظة مباركة فى صحبة رفيق مبارك الطلعة
من الخضرة سجادة ومن السرو مظلة خضراء
من الخمر سطل ومن سحب مطلع الربيع الندى

بخلاف أننى ليس لى رفيق مواسٍ

لم أتذكر للزمان أى حزن

كم من أسرار لم أفشها فأين الصاحب

كم من طرق لم أقطعها فأين الرفيق

لماذا لا يكتب رب اللوح والقلم فى

دفتر العشق غير الحسرة والحيرة

لماذا يضع الفلك حمل الظلم على كاهلى

إذا حملتُ ظلماً سأجره إلى طريق العشق

وأنتِ أيضا يا كأس الفلك المقلوبة لو تتكسرين

سآخذ من زجاجك مرآة جام جم الخيالية

حاول ألا يدخل فى قلبك إلى العشق

لا حادثة وجودية ولا خوف عدمى

لقد تم اصطياد قلب "رعدى" بنظرة واحدة فاحذر

من عيون غزال الحرم صائدة الأسود

خلوة العشق

عاد الحبيب وذهب الغم وهدأ القلب

ابتسم الحظ وحققت شفاهى مآربها من شفاه

أسود الثياب هذا عندما كشف وجهه من حجب الليل

استضاءت روحى من ظلمة الليل

كى يصبح مخبأ الليل خلوة العشاق

أخذ القمر طريق خيمة السحب السوداء

قالت السماء مع ضياء شمس الصفاء

لا يمكن لشمع النجوم أن يظهر على هذا السطح

لقد ابتعدت أحزان الخريف الظالمة عن روضة الروح

عندما أمسكت اليد طرف ذلك الرأس والقوام الجميل

أردت أن أفشى أسرار القلب فرفض الحبيب

وألقى نظرة وأخذ الكلام أسلوب الإبهام

الشكر لله أنه بعد صراع الوهم واليقين

انتشلنى لطفه من فتنة الأوهام

قال ماذا فعلت شفاهك ورغبتك بعيدا عن شفاهى ورغبتى

قلت له أخذت قبلة مريرة من شفاه الكأس

قال فى تنور الهجران انصهر جسدك وروحك

قلت تلك شعلة العشق التى اعتبرتنى خاما

قال لقد صبر قلبك فى محنة الأيام

قلتُ لقد أخذ هذه العبرة أيضا من دورة الأيام

قال ممن وجد "رعدى" رقم رمز الفصاحة

قلت لقد اقترضها من حافظ أسرار الكلام

المصادر

- آيتی ، عبد المحمد : "مرغ طوفان"، راهنمای کتاب، سال دوازدهم، شماره های ٥، ٦، مرداد – شهريور ١٣٤٨.
- برقعی ، سيد محمد باقر : سخنوران نامی معاصر، جلديکم، تهران ١٣٢٩.
- خلخالی، سيد عبد الحميد : تذکرهء شعرای معاصر ايران، جلديکم، تهران، ١٣٣٣.
- رعدی آذرخشی، دکترغلامعلی : "چگونه شاعر ونويسنده شدم؟"، روزنامه اميد، شماره ٣٦.
- رعدی آذرخشی، دکترغلامعلی : رستا خيزادبی ايران (خطابه ورودی به فرهنگستان ايران)، اسفند ١٣٢١.
- رعدی آذرخشی، دکترغلامعلی : "شعر معاصر ايران"، مجلة يغما، سال بست ويکم شماره های ٩-١١، آذر ، دی وبهمن ١٣٤٧.
- "أستاذ غلامعلی رعدی آذرخشی" ، مجلة گوهر، سال يکم، شماره ٨، شهريور ١٣٥٢.

القسم الثامن
نيما والشعر الحديث

مقدمة: على أعتاب الشعر الحديث

الآن أجمل ما سبق وفصلت القول فيه قبلاً [1] :

الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) بكل ما حملته من مصائب، هيأت أرضاً مناسبة لنهضة عظيمة فى رؤية إيران القديمة. فلقد سببت الأحداث الاجتماعية والسياسية الجسيمة التى وقعت فى السنوت التالية حدوث أزمة فى ساحة الأدب الإيرانى لم تتضح نهايتها بعد.

فالأدب الإيرانى الكلاسيكى – ولاسيما الأدب المنظوم – بقواعده وقوانينه الراسخة التى لم يطرأ عليها أى تغيير عبر تاريخ إيران الأدبى الطويل، لم يعد قادراً على تصوير الحياة الاجتماعية المعاصرة بكل تعقيداتها ومتناقضاتها. والكتاب والشعراء الذين كانوا يريدون تناول قضايا العصر الملحة فى أعمالهم، كانوا يجدون أنفسهم مقيدين من كافة الجوانب بأسس وقوانين الصنعة الأدبية. كان معظم الأدباء والكتاب يرون بوضوح مدى انحطاط وتخلف الأدب الإيرانى وقد اعترفوا بذلك.

كتب جمال زاده رائد ومبتكر كتابة القصة الواقعية، فى مقدمة يكى بود يكى نبود : "فى إيراننا، للأسف يعتبر الخروج عن أسلوب السابقين بصفة عامة هو أساس التخريب الأدبى، وعموما فإن روح الاستبداد السياسى الإيرانى المشهور فى العالم، توجد أيضا فى مجال الأدب. بمعنى أن الكاتب عندما يمسك بالقلم فإن نظره يتجه فقط نحو جماعة الكتاب والفضلاء ولا يلتفت أساسا للآخرين وأيضا لا يهتم بعامة الناس الذين يعرفون القراءة والكتابة ويستطيعون قراءة وفهم الكتابات البسيطة وغير المتكلفة بصورة جيدة، والخلاصة أن الكاتب لا يهتم بـ(الديمقراطية الأدبية) ومما لا شك فيه أن هذه المسألة تدعو للأسف الشديد ولاسيما أن دولة كإيران يحول جهل الشعب وغفلته فيها دون أى تقدم." [2]

---

(١) مجلة جهان نو، أعداد شهريور ومهر وآبان وبهمن عام ١٣٣٥؛ از صبا تانيما، ج٢، ص ٤٣٣-٤٦٦.

(٢) برلين ، ديقعده ١٣٣٧.

بعد عدة سنوات قال محمد ضياء هشترودى فى مقدمة منتخباته (مختاراته) :

"لا شك أن أدبنا المعاصر متخلف جدا عن ركب الأدب العالمى من ناحية التجديد والتقدم... فاليوم لم يعد الغزل والقصيدة أو الأسلوب النثرى القديم كافيا لاحتياجاتنا الأدبية... ونستطيع القول إن الانحطاط الأدبى يسيطر على اللغة الفارسية." [1]

تحدثنا قبل ذلك عن الأعمال الفكاهية السياسية والتبليغية التى كانت قد ظهرت بقيام الحكومة النيابية، ورأينا كيف استخدم كتابها القوالب الجاهزة الخاصة بالأناشيد والأغنيات الشعبية والمتسزاد والترجيع بند لتوصيل رسالتهم، وقد نجح بعضهم فى هذا الأمر، ولقيت أعمالهم قبولاً بين الناس إلا أن هذه القوالب البدائية البسيطة التى كانت قد حلت محل الأشكال القديمة مؤقتاً نظرا لعيوب هذه الأشكال القديمة وعدم كفاءتها وتعهدت بمهمة أداء المضامين الجديدة- لم تسلك الطريق الفنى الخالص على الإطلاق، ولم تكن تستطيع حل المسألة الغامضة والمحيرة بخصوص تحديد المنهج الأساسى لمستقبل الأدب الإيرانى المتجدد، ولهذا السبب اضطر شعراء وكتّاب العصر الحديث للبحث عن قوالب وأساليب أحدث وأنسب لبيان الأفكار والأحاسيس الجديدة حتى يمكن لأعمالهم أن تتحدى فى زمنها أعمال العصور القديمة ذات الشهرة والقيمة الكبيرة.

ولكن التغيير والتدخل فى الأصول والقواعد الأدبية القديمة (أعود وأكرر فى الكلام المنظوم بصفة خاصة) لم يكن أمراً سهلاً؛ فالأدباء من أمثال أديب الممالك الفراهانى وبديع الزمان الخراسانى ووحيد الدستجردى وأمثالهم والذين كانوا قد تربوا فى أحضان لطف الخاقانى والأنورى وأكلوا عيشا وملحا على مائدة سعدى وحافظ، كانوا يحرسون الأدب القديم مثل "آرجوس[2]" ولم يكونوا مستعدين إطلاقا للسماح لأحد بأن يخرج عن دائرة أجدادهم الأساتذة الفنانين، وكانت أقصى حدود

---

(١) منتخبات آثار، ١٣٤٢.

(٢) Argus ، فى الأساطير اليونانية كائن ضخم له مائة عين ويحرس ليل نهار.

تسامحهم أن يوافقوا مثلاً على اختفاء ظاهرة اختلاف الدال والذال التى لم يعد لهـا معنى أو مفهوم.

وهؤلاء – جماعة المحافظين – لكى يثبتوا أنه من الممكن التعبيـر عـن أى موضوع أو أى مضمون جديد بأسلوب القدماء وفى قالب الـشعر القـديم أخـذوا يتغزلون فى الوطن الأم بأسلوب خواجه وخاجو ويستفيضون فى الحديث عن معنى الحرية والديمقراطية وينسجون الأشعار فى وصف الطائرة والسكك الحديديـة مـن خلال أسلوب قصائد العسجدى والفرخى الطويلة وبنفس الأدوات القديمة والثقيلة. (١)

إلا أن محاولة صب الموضوعات المعاصرة فى القوالب القديمة، التى قام بها أساتذة وأدباء العصر هؤلاء كانت محاولة فاشلة حيث لم يـستطع قالـب قـصائد المدرسة الخراسانية ذات الدبيب العالى وغزليات عصر أتابكة فارس أن يـستوعب قضايا العصر الشائكة والمعقدة والمفاهيم الاجتماعية والسياسية الجديدة.

وعلى حد قول إحسان طبرى "إن إيراد مضمون عشق الوطن بدلاً من عشق الحبيب والتحول من وصف المقلمة إلى وصف الطائرة(٢)" لم يكن يحل عقدة واحدة من المشكلة.

ولحسن الحظ فإنه فى نفس هذا الوقت الذى انشغل فيه "الأدباء" بمثـل هـذه التلاعبات اللفظية كانت الأمور مواتية وكانت أولى علامـات التحـول والتغييـر تزحف ببطء وفى السر وتحتل مكانا لها فى أعمال المحافظين المتشددين.

---

(١) بالمطلع المعهود :

عندما طلت الشمس المضيئة برأسها من الشرق
أتت تلك الحسناء قمرية الوجه

وبعد ذلك ثلاثون أو أربعون بيتا جميلا من نوع الأشعار التى كان قد نظمها الحكيم قا آنـى فى وصف جواده السريع :

رأيت خطين ممتدين من الحديد — من الطينتين مثل الخطوط المسطرة
وخط من الحديد ممتد على الأرض — كخط المجرة على الفلك الأخضر

(٢) المؤتمر الأول لكتاب إيران، ٤٣.

كانت فترة السبع سنوات التى امتدت منذ اندلاع الحــرب العالميــة، وحتـى ظهور الأسرة البهلوية تعتبر هى "مرحلة يقظة الشعر"(١)، "فى هذه المرحلة تجنـب غالبية الأشخاص أصحاب الموهبة الشعرية تقليد السابقين بقدر الإمكــان وحــاولوا إدخال مضمون جديد فى القالب الشعرى القديم، وفكرت جماعة أيضا من الـشعراء فى الثورة الأدبية ودعت إلى تجديد شكل الأشعار ومضمونها(٢)".

وعلى الرغم من أن ملك الشعراء بهار كان أديبا مفتونا بالأدب القديم وظــل وفياً لعقيدته ومسلكه أيضا حتى آخر العمر إلا أنه كانت لديه مرونة أكثر من ناحية الوعى الفنى وكان بإمكانه التوافق مع المجددين المتشددين إلى حــد مــا(٣). وقــد استخدم عشقى ولاهوتى، كل بدوره، أسلوبا جديدا فى الشعر الفارسى ومــالا إلــى البساطة والصفاء بحسب قدرتهما ومكانتهما ووجدا فى بيان أفكارهما نوعــا مــن الاستقلالية و"الشخصية".

أما ايرج فقد أدخل فى شعره لغة الحوار وحاول بقــدر المــستطاع إضــفاء البساطة والسلاسة على بيانه الشعرى وأنشأ أسلوباً أعجب الناس وقلّده الشعراء وقد سجل المعاصرون اسمه ضمن مجموعة الشعراء الذين قد نظموا الشعر بالأســلوب

---

(١) هذا الاصطلاح لرشيد ياسمى.

(٢) رشيد ياسمى، أدبيات معاصر إيران، تهران، ١٣١٦ش.

(٣) ومع أنه كان يتظاهر دائماً بالبحث عن الجديد والرغبة الجديدة، وردت من بين الأقوال التــى ذكرت فى المؤتمر الأول لكتاب إيران ص ١٠٢، وبعد ذكر محامد الأدب الكلاســيكى فــى إيران: "والإشارة إلى أن الأدب الكلاسيكى أدب رفيع وعال وذو قدر كبير وأنه قــد أحــرز تقدماً إلى درجة كبيرة فى الصنعة والجمال حتى إنه سيكون متصلاً دائما بمصادر وأســاس كتابنا وشعرائنا" وإشارة إلى أن "مبتكرى الشعر العروضى لم يكونوا عربا بــل إنــه وفقــا للتحقيقات والبحوث الجديدة كانوا إيرانيين" ورجوع شعرنا إلى شعر المقاطع الهجائية نــوع من الردة إلى الخلف ولا يجب أن يكون ذلك مطلباً للعامة ويجب أن يكــون ذلــك نبراسًــا للمستقبل كما أن الأشعار المرسلة التى لا تلتزم بقافية ستكون رجوعاً من التكامل إلى التقهقر غير المتكامل. اقرأوا بحث ومناقشة هذا الموضوع مع تقى رفعت كاتب صحيفة تجدد التــى تصدر فى تبريز فى از صبا تانيما ج٢.

الجديد[١]، وقد قال بهار فى شأنه :

– لقد كان ايرج ميرزا "سعدى" جديد

ولقد جاء للزمان مثل "سعدى" بالشعر الجديد[٢]

ومع هذا لم يتمكن ايرج ولا حتى عشقى ولاهوتى من تخليص أنفسهم من قيود قواعد العروض الفارسى وقوانينه الثقيلة التى كانت قد كبلت أشعارهم من كل جانب، وكان ايرج نفسه يقول بلهجة ساخرة فى مثنوى "انقلاب أدبى" بشأن الأشخاص الذين كانوا يبحثون عن الطرق الجديدة.

– أنا أُقدم وأؤخر القوافى إذن أنا نابغة عصرى

والحقيقة أن الوصول إلى التجديد فى الأدب الإيرانى المنظوم لم يكن ممكنا بتقديم وتأخير القوافى والتغيير فى الأوزان واستعراض المهارات فى تركيب الكلام فقط، وإنما كان من الممكن أن يزول الاختلاف بين المضامين الجديدة وقوانين الشعر القديم عندما يحدث تحول جذرى وعميق فى طريقة التفكير وفى أسلوب بيان الشعر الفارسى.

صراع القديم والحديث

وعلى هذا النحو جرى البحث حول الثورة أو بمصطلح ذلك العصر "التجديد الأدبى" وانقسم الشعراء والكتّاب إلى معسكرين متخاصمين أحدهما ضم التقليديين والمحافظين الذين لم يكونوا يرغبون فى التحرك قيد أنملة عن القوانين الأدبية القديمة وعلى الجانب الآخر الثوريون أو المجددون الذين طالبوا بالتخلص من القوانين الأدبية القديمة وإحداث تغيير جذرى فى الأدب الإيرانى.

ونحن هنا بصدد بحث الأفكار الجديدة وصداها فى الأدب بعد الحرب العالمية

---

(١) ملك الشعراء بهار، بيام نو، العدد الخامس سنة ١٣٢٥ش.

(٢) ملك الشعراء بهار، ديوان ، ج٢، ص ٤٥٨.

الأولى. كنا قد قلنا آنفا[١] إن الأحداث الساخنة التى سبقت الحكومة النيابية قد قسمت الأدب إلى جبهتين مختلفتين من الناحية السياسية فقط، ولم تكن قد ظهرت بعد فى الوقت القضايا الأدبية والفنية، إلا أن الحركة والانتفاضة كانت هذه المرة أعمق وأقوى نسبيا وكانت قد تناولت قضايا أهم.

ولا يمكن المرور بإيجاز على النزاعات التى دارت بين الجماعتين : المحافظين والمجددين المتشددين؛ نظرا لتأثيراتها على مستقبل الأدب الإيرانى ونحن سنعرض على القرّاء لمحة تاريخية عن هذا الجدل والصراع المثمر بجوانبه المهمة والبارزة.

دانشكده :

تشكلت فى ربيع الأول سنة ١٣٣٤ (دى ١٢٩٤ش) جمعية أدبية صغيرة فى طهران ضمت الشبان "الأدباء الموهوبين" تحت اسم "الحلقة الأدبية أو الحلقة العلمية" وكان الغرض من تشكيل الجمعية هو "نشر المعانى الجديدة فى ثوب الشعر والنثر القديم وتعريف معايير الفصاحة وحدود الثورة الأدبية وضرورة احترام أعمال الفصحاء السابقين واقتباس مزايا النثر الأوربى"[٢]. وفى هذه الجمعية كانت تطرح بعض الغزليات بنفس أسلوب شعراء الغزل الإيرانيين القدامى، وكان الأعضاء ينشدون الغزل وفقا لذلك النظام، وقد زاد أعضاء الجمعية تدريجيا ووجدت نفسها فى مطلع عام ١٣٣٥هـ ق قادرة على العمل وفقا لأسس أحدث، وسُميت بالحلقة الأدبية الصغيرة "دانشكده"[٣] وتم تجديد لائحتها فى أواخر عام ١٢٩٦ ش وروعى كذلك "إعادة النظر فى طريقة وأسلوب الأدب الإيرانى" مع

---

(١) از صبا تانيمان ج٢، ص ٤٢٦.
(٢) رشيد ياسمى ، تاريخ ادبيات معاصر، تهران، سنة ١٣١٦ش، ص ١١٩.
(٣) الأعضاء كانوا هم :عباس إقبال آشتيانى، ورشيد ياس، إبراهيم ألفت، عليرضا صبا، عبدالله تلگراف چى زاده معروف به عبد الله ديده بان، على أصغر شريف (الذى كان يوقع فى هذا التاريخ باسم على أصغر منصو)، محمد على واله، حبيب الله أميرى، أحمد رخشان، (بعد ذلك أحمد مقبل)، يحيى ريحان ، عبدالله انتظام و...

احترام تعبيرات الأساتذة القدامى وأسلوبهم اللغــوى ومراعــاة الأســلوب الجديــد والاحتياجات العامة فى الوقت الحالى[١].

غزل عضو "دانشكده" ومقالة "بيزبان" : كتب تقى رفعــت رئــيس تحريــر صحيفة تجدد الذى كان أشد المؤيدين والمتحمسين للتجديــد الأدبــى والاجتمــاعى الإيرانى، بعضَ الموضوعات بنوع من السخرية بالتوقيع المستعار "بيزبان" وتحــت عنوان "الرجعية الأدبية وذلك بمناسبة الغزل الذى كان قد نظمه أحد أعضاء جمعية دانشكده مقلداً الشيخ سعدى ونشره فى صحيفة[٢] زبان آزاد"[٣]، وأضاف فى نهايــة المقالة :

لا تبحث يا عزيزى عن قبعة فيكتور هوجــو الحمــراء فــى أول قــاموس دانشكده! فلم تهب عاصفة بعد فى قاع محبرة فتيان طهران[٤] :

---

(١) مجلة دانشكده، العدد الأول، مقالة (مردم ما) بقلم ملك الشعراء بهار.

(٢) كانت هذه الصحيفة ناطقة باسم الديمقراطيين التشكيليين وكانت تصدر بدلاً مــن (نوبهــار) تحت إدارة (معاون السلطنة) ورئاسة تحرير (سيد هاشم وكيل) و(ميرزا على أصغر خــان الطلقانى) وكان كاتبها ملك الشعراء بهار. فى هذا التاريخ لم تكن مجلة دانشكده قد صــدرت بعد.

(٣) مطلع غزلية سعدى :

- كل من يمضى إلى شخص فى الصباح الباكر

له رغبة فى رأسه كل مساء

وورد فى غزل لعضو مجمع (دانشكده) ما يلى :

- كل من ليس له طريق إلى منزل الحبيب

فإن قلبه يكون سعيدا برنين الجرس

- إن الخال على أطراف الشفاه الجميلة، كمن أغرق قدم ذبابة فى العسل.

رؤية وجهه وغذاء الروح، ملتمس من الله الواحد الأحد

- إن قلب الأحباء لا يتألم من الشعير

وكل من يشعر فى قلبه بالمحبة من العدس

- كل جور من الظالمين له آخر

والانتقام له يوم يأتى.

(٤) صحيفة تجدد العدد ٦٦، المؤرخ بـــ ٢ ربيع الآخر سنة ١٣٣٦ هـــ ق.

فاستسلمت دانشكده دون أن تحتج :

لا تغضب فإذا كان أحد أعضائنا أراد أن يتخطى التجديد ونظم الغزل بنفس أسلوب سعدى، ونشره فى الجرائد للأسف دون أن يحصل على موافقة وإذن دانشكده، فلا تؤاخذه فإنه لن يقول ذلك مرة ثانية، ومن الآن فصاعدًا سوف تنبه دانشكده أعضاءها إلى ضرورة عدم نشر أى أشعار فى الصحف دون الرجوع إليها وإلا ستأمرهم بضرورة عدم كتابة رقم العضوية فى نهاية تلك الأشعار".

ت.ب. عضو دانشكده (١)

وختم الموضوع.

البروفسور بلوك آقا حسين أف، نائب معهد استشراق ثقافات العلوم الآذربيجانى السوفيتى، فى حديث مع فريدون جيلانى قال :

هذه خلاصة مطالعاتى فى حركات الشعر الحديث أنه للأسف حتى الآن من جانب العلماء الإيرانيين... لم يحدد أحد قيمة وأهمية حركة نهضة الشعر الحديث، بالشكل اللائق وأهل التحقيق أخطأوا الشكل والمضمون واعتقدوا أن هذين الاثنين واحد، وبناء على هذا وصلوا إلى نتائج غير حقيقية وغير مطلوبة. من جملة النتائج المغلوطة التى استنتجوها أنهم اعتبروا نيما يوشيج مؤسس الشعر الحديث. صحيح أن لنيما أهمية كبيرة فى هذه الحركة، ولكن ليس هو مؤسسها، ذلك لأنه كان هناك شعراء كثيرون قبله قد وضعوا أساس هذه الحركة وتطورها ونيما واحد من أولئك المؤسسين . لو أن أولئك احتلوا مكانة جديدة فى الشعر الفارسى من حيث المضمون، فإن نيما قد أدى خدمة لتيار الأدب المعاصر من حيث شكل الشعر الحر وعروضه...

فى رأيى أن حركة الشعر الحديث بدأت فى أوائل القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادى وبخاصة من حيث المضمون فى أبناء الثورة الدستورية

---

(١) نفس الصحيفة العدد ٧٩، المؤرخ ١٨ جمادى الأولى سنة ١٣٣٦ ق.

الإيرانية، وبعد ذلك قدمت أشكالاً جديدة للأفكار الكلاسيكية الراقية التي كانت معروضة، ويجب في هذا المجال تقدير الخدمة التي قدمها نيما.

يضيف حسين اف في توضيح أكثر لوجهة نظره :

إن دهخدا، وملك الشعراء بهار، وعارف قزويني، وأبا القاسم لاهوتي، وعشقي قدموا مضامين جديدة ومتحررة في فترة الدستورية، وأسسوا الشعر الإيراني الحديث ذلك الذي نسميه الآن الشعر الحديث. مما لا شك فيه ليس بذلك المعنى أن نيما فقط الذي قدم خدمة من حيث الشكل لتيار الشعر الحديث ولا يمكن أن ننسى أيضا دوره في تحرير مضمون الشعر الفارسي. ولكن كثيرين قبله فعلوا هذا العمل، وليس من العدل عندما نطرح مسألة تأسيس الشعر الفارسي الحديث، أن نذكر فقط نيما ولا نذكر الدور الأساسي للآخرين(١).

في النصف الثاني لهذا القرن فإن التغيرات الكيفية والجدية التي حدثت في مجال التقدم الأدبي واجهت إبهاماً في التعريف بخصوصيات الآداب ومن بينها (الشعر الحديث). الشعر الفارسي المعاصر ما وظائفه في المستقبل؟ وما الدور المنوط بهذه الوظائف في حركة (الشعر الحديث) ؟ هذه الحركة متى ظهرت ومن الشخص أو الأشخاص الذين أسسوها وقادوا ريادتها ؟ نهضة الشعر الحديث ستحتضن من جهات الشعر الفارسي المعاصر. ما تأثيرها في تقدم الأدب بعامة؟ ومن الممثلون الصادقون والممثلون الكاذبون بهذه الحركة الأدبية؟ ما ماهية الشعر الحديث ؟

اليوم الشاعر والأديب في إيران عظُم أو صغُر لا يستطيع أن يحصل على إجابة واضحة ومقنعة للأسئلة السابق ذكرها أو لسؤال منها.

المستشرقون الأوروبيون والروس أيضا أعلنوا آراء مختلفة حول هذه المسألة. ولكن الماهية الأصلية لحركة الشعر الحديث لم تظهر بصورة جلية، ولم يكتشف بدقة المسار الجديد للشعر الفارسي المعاصر.

---

(١) كيهان، العدد بهمن سنة ١٣٤٨ش.

الآراء والاتجاهات متباينة جدا، فى أحد الأقطاب أناس ينفون وينكــرون أى حركة أو أى اتجاه باسم الشعر الجديد، وفى قطب آخر أنـــاس قـــرروا أن الـــشعر الحديث هو التيار الوحيد الذى له حق الحياة فى الأدب الفارسى، ولكن هذه المسألة تبدو بسيطة وسطحية ظاهريا، وبين هذين القطبين أشياء معقدة وخافية جدا وأخطاء شبيهة بالحقيقة، والأدلة التى تبدو فى بادئ الأمر منطقية ومطمئنة ومواقع متمـــايزة بدرجات مختلفة موجودة، وسنذكرها باختصار وسنعلن حتما عقيدتنا وملاحظاتنا فى بعض المسائل الواجبة. وتحتفظ المفاهيم القديمة والحديثة بماهيتهـــا الفلـــسفية فـــى الأدب. وفى الحركة المتصلة والمستمرة فى العمل الأدبى يتجدد ويميل إلى الحداثة دائما وفقا لمقتضيات دورة الزمان فى الحياة، فى الآداب البديعية يتجاوزون أحيانـــا أيضا بعض العنعنات الأدبية القديمة، ويغيرونها ويجددونها والبعض الآخر يطـــرد ويترك تماما، وبهذا المنوال تكتسب الآداب بصورة مستمرة وبلا انقطاع خصائص جديدة، وهكذا فما كان بالأمس جديدًا يصبح اليوم قديما وما هو اليوم جديد يبدو غدا قديما".

على هذا النحو، فإن الفكرة القديمة والجديدة فى الشعر أمـــر نـــسبى أيـــضا و(الشعر الجديد) كان فى جميع الآداب العالمية واليوم ونحن نتحدث عـــن حركـــة (الشعر الحديث) فى الأدب الفارسى، فإننا ننظر إليه بصورة مشروطة، يعنى أننـــا نسمى الشعر الفارسى حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (شـــعرا حـــديثا) ونهتم بالتغيرات الأساسية التى ظهرت فى الشعر.

ولكن يجب أن ندرك أولاً ما هذه التغيرات وما الجهات التى تفـــصل الـــشعر الحديث عن الأشعار التقليدية؟ للأدب الفارسى تاريخ قديم جدا، ووفقا لـــرأى أكثـــر العلماء الإيرانيين كان هذا الأدب يتسم بعنعنات متعددة قبل ظهور الإسلام أيضا"[1].

---

(١) مجلة كاوه، السنة الثانية، مرداد ١٣٤٣، الأعداد ٨ – ٩ – ص ١٠٤.

ولاسيما فى القرون من الرابع حتى السادس الهجرى التى تعد العصر الذهبى للأدب فى إيران، وخلفت دولة إيران الآثار الخالدة لفنانين كبار مثل الفردوسى والخيام وسعدى وحافظ وآخرين، تعد آثارهم من كنوز الأدب العالمى.

مضامين آثار هؤلاء متضمنة بصفة أساسية جوهر حب البشرية وتتغنى بأفكار علمية وفلسفية راقية، وحكم ومواعظ وعواطف إنسانية عالية – والرجل والرجولة والجمال – آثار هؤلاء الأساتذة الكبار وأقوالهم مثل أشعة الشمس الوضاءة تتجاوز العصور والقرون الماضية، وتضىء عالم الفن وحافظت حتى الآن على جمالها وطلاوتها. هذا الضياء وهذا التوجه كان قد أوجد ضوءا نسبيا فى الشعر الفارسى بعد فترة ثلاثمائة عام (من القرن التاسع حتى الحادى عشر) قضاها الأدب الإيرانى فى الركود والانحطاط وذاب فى نفسه ولم يحدث أثرا. وتكتب مجلة كاوه فى بحثها عن أوضاع الشعر الفارسى الإيرانى فى مراحل الانحطاط: أن الشعر الفارسى حتى القرن الماضى راكد ومتجمد من حيث القالب ومن حيث المضمون بلا روح ومتكلف وبلا حركة وعلى نمط واحد بل وصل غالبا إلى حد الإفراط فى التشاؤم وعدم القدرة وعدم الموضوعية.

ومن الواضح أن مجلة كاوه تؤيد الرأى السائد فى إيران وأيضا فى البلاد الأخرى ومن بينها بلاد العلماء السوفيت القائل: إن الشعر الفارسى قد مر فى الفترة من القرن التاسع حتى الحادى عشر بفترة انحطاط شديد.

ويتضح وجود دلائل وشواهد لهذا التصور، ومن بين ذلك وجود نسخة طبق الأصل تحتل مكانا أساسيا فى أشعار أغلب الشعراء الذين عاشوا فى تلك المرحلة والذين تركوا مؤلفات تخليدا لأنفسهم، أولئك مع أنهم استطاعوا أن يجدوا بعض التحديث من حيث الوصف والجمال فى الشعر، ولكن لم يكن لديهم القدرة والاستعداد لقيادة الشعر الفارسى لتيار جديد.

هذا الأمر يعد من ناحية بعيدًا عن الوضع الاجتماعي والسياسي في تلك المرحلة، ومن ناحية أخرى بعيدا عن متناول الشعر الكلاسيكي في تلك المرحلة. ويستفيد الفن الأصيل ليس بالتحري والبحث في الأشكال والموضوعات الجديدة بل يستفيد من الأشكال والمضامين القديمة مما يضيف إليه قيمة.

ولكن على الرغم من كل هذه المطالب يمكن أن نسمى الأدب الفارسي الذي قُرض من القرن التاسع حتى الحادي عشر أدبا تقليديا...

المستشرقان المعروفان : أي . س. براجينسكي ود.س. كميسارف قد أثبتا بأدلة قوية وجديرة بالقبول أن ممثلي أدب البلاط والأدب الديني والرسمي والأسطوري كانوا جنبا إلى جنب مع آثار الابيجون، وفي نفس تلك المرحلة أوجد الشعراء الذين نهضوا من بين سكان المدن ولاسيما الفنانين- في هذه الآثار شعارات ديمقراطية وأفكارًا اجتماعية اعتراضية واضحة[1].

وبديهي أن هذه الشعارات الاجتماعية والأصوات الاعتراضية كانت ضعيفة وغير ناضجة.

بناء على ذلك فإنه حتى دخول القرن الثاني عشر فإن الحديث عن التجديد في بناء الشعر الفارسي أمر مبكر. وفقط من النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل القرن العشرين الميلادي، حدثت تحولات إلى حد ما في الحياة السياسية والاجتماعية حركت وأزالت الركود الذي أصاب الأدب الإيراني لسنوات عديدة، وقادته إلى السير في خط جديد وحديث ونتيجة هذه الحادثة ظهر أدب جديد من بينه الشعر الفارسي الحديث حيث إن الشعر الإيراني الحديث لم يظهر بصورة مفاجئة ودون سابقة والعوامل التي أوجدته خلال مدة طويلة (تجمعت) وفي النهاية تحولت كل هذه التحولات الكمية إلى تحولات كيفية.

وهكذا فإن التيار الأدبي الذي نعبر عنه بعبارة الشعر الفارسي الجديد، في أي تاريخ قد تشكل، فإنه مسألة علمية في الأساس؛ ذلك لأنها من الممكن أن تكون قد

---

(١) أي. براجينسكي؛ د.كميسارف، شرح مختصر أدبيات إيران، موسكو ، ١٩٦٣، ص ٥٨-٥٩.

حدثت نتيجة حل صحيح فى أهمية التجديد فى المضمون وأثر التغيرات فى مجال الشكل وفن البديع، وتحدث كثير من العلماء البرجوازيين فى إيران بصورة علمية عن تقدم الواقعية واتجاه الناس نحوها وعن مسائل أخرى ومواقف غير موضوعية. ونحن على خلاف وجهة نظر علماء الأدب الإيرانيين وعلماء الأدب السوفييت الذين يعتبرون حركة تطور الشعر الفارسى الحديث خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة مرتبطة فقط بالتطورات الظاهرية، فقد وصلنا فى تحقيقاتنا إلى هذه النتيجة: أن الشعر الفارسى قد وصل بكيفيته الجديدة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وقد اتضح تماما التجدد من حيث المضمون.

ويستفيد الشعر الفارسى فى إيران بمهارة وإبداع من قطع العنعنات الجميلة للشعر الكلاسيكى. وحب الناس وحب الوطن والتمايلات الغنائية المعاصرة وترنم آمال وتمنيات رفعة الناس والرجولة جزء من الخصوصيات النجيبة والقيمة. وهنا يجب أن أنتهز هذه الفرصة وأقول إنه فيما يتعلق بتحديث الأدب الكلاسيكى غالبا ما تطرح وتُدعى أفكار غير صادقة كالقول بأن الشعر الكلاسيكى قد وجد فقط على أساس الموضوعات التاريخية والأسطورية، والحال أن كثيرًا من شعراء إيران قد تركوا لنا تذاكر وأفكارًا قيمة فيما يتعلق بالأحداث الجارية لفترة حياتهم والمعاصرين لهم أيضا. وحتى فى القصص البطولية التاريخية أيضا تناولوا أفكارا وأحداثا خاصة بعصورهم.

الشعر الكلاسيكى الإيرانى يمتلك من حيث الشكل وفن البديع أيضا عنعنات جديرة كثيرة يستفاد منها فى ظهور الشعر الفارسى الحديث وتقدمه وظهوره بمهارة وأستاذية. ولكن مع هذا كله لم يستفد الشعر الإيرانى الجديد من جميع سنن وعنعنات الآداب الفارسية الكلاسيكية. ويجب ألا يحتوى على عنعنات مضرة قديمة ومتهالكة كثيرة تمنع ظهور وازدهار الأدب الإيرانى، ويشكل الابتعاد عنها والإفادة من العنعنات الحديثة بالطريقة الخلاقة فى عصرنا أساس تجديد وتجدد الشعر الفارسى.

وقد وجد في الآداب الكلاسيكية الإيرانية دائما بجوار شعر الأشراف والبلاط، شعر جديد خاص بالناس، ومنتهى ذلك أن هذين الاتجاهين المتعارضين لـم يكونـا اتجاهًا واحدا في المراحل المختلفة كما أن هذين الاختلافين المتضادين لـم يكونـا موجودين في أدب واحد وعهد واحد ومرحلة واحدة بل هما ظاهران فـي مؤلفـات الشعراء الكلاسيكيين المختلفين والمتعددين[1].

على اسفندياري (نيما) [2] أبو الشعر الحديث

أنا شاعر الشعب ولكني مختلف	ومن بين الجميع مختلف مختلف
أنا نـار متطايرة مـن الفحـم	أخرجـت مـن قلـب الجـبـل

حياته ومؤلفاته

قبل كل شيء فلتسمحوا أن نستمع لشرح حال نيما من لسانه الصادق :

في عام١٣١٥ هـ ق الموافق ١٢٧٦ كان إبراهيم نوري[3] يُعد رجلاً شجاعا وقويا من أفراد العائلات القديمة في شمال إيران. أنا ابنه الكبير[4]. كان والدي يعمل

(١) البروفسور – اي . س . براجينسكي، في الكتاب الصورة رقم ١٢، في البحث تحليل عميق لشاهنامة الفردوسي، والتمايلات ومطالب الأشراف والناس الموجودين في هذا الأثر العظيم، وتم بحثها بصورة علمية.

(٢) في الظاهر يعتبر نيما اسم واحد من قادة تبرستان واسم مكـان يـدعى نيمـا رسـتاق فـي مازندران. ولكن سيد جواد بديع زاده، الملحن والمغني والموسيقار المعروف، في حديث مع نصرت الله نوح، مراسل صحيفة كيها، قد قال : "السيد (أمين) الصديق المشترك لي وصـبا وإبراهيم خان آزنك، المعروف اليوم باسم (نيما) أبو الشعر الحديث" وأضاف "في الأيام التي كنت أذهب فيها إلى منزل أبي الحسن صبا غالباً ما رأيت الأستاذ محمد حـسين شـهريار ونيما يوشيج أيضا. وكان صبا دائما يناديه بالسيد (أمين)؛ وذلك لأن اسم (نيما) مقلوب عـن (أمين) ويقال إن نيما قبل ذلك كان قد عرف بـ (أمين اسفندياري) ومقلوب كلمة (أمين) نيما تم اختياره تخلصاً له". نقلا عن صحيفة كيهان. الاثنين ٢٢ خرداد ١٣٥٧.

(٣) الملقب به إعظام السلطنة، من الفرسان وضاربي السهام باسم تبرستان.

(٤) من أم باسم طوبى.

فى الزراعة والرعى فى هذه الناحية. فى خريف نفس العام (٢١ آبان)، امتلك منزلاً فى مسقط رأسه مصيفا (يوش)[١] حيث ولدت، ويصل ارتباطى من ناحيـة جـدتى إلـى الجورجيين الموجودين فى هذه الأرض منذ زمن بعيد. مضت حياتى البدوية بين رعـاة الأغنام ورعاة الماشية، الذين كانوا يذهبون إلى مناطق بعيدة فى المصايف والمـشاتى، وكان يتجمعون معا لساعات طويلة أثناء الليل على قمم الجبال حول مواقد النار.

لا أتذكر من كل مراحل طفولتى سوى الصراع والمعارك الوحشية والأشياء المتعلقة بحياة البدو والرحل ووسائل التسلية البسيطة الهادئة التى كانت وعلى وتيرة واحدة غافلاً ومتجاهلاً لأى شىء فى كل الأماكن.

فى نفس القرية التى ولدت فيها، تعلمت القراءة والكتابة لدى معلـم القريـة. وكان يتتبعنى فى ممرات البساتين، وكان يعذبنى وكان يربط أقدامى الرقيقة بجـذع الأشجار ذات الأشواك المؤلمة وكان يضربنى بالأغصان الطويلة ويجبرنـى علـى حفظ الرسائل التى كان يكتبها عادة أهالى القرى فيما بينهم وكان قد ألـصقها معـا بنفسه وكان قد صنع لى منها طومارا ولكن فى العام الذى كنت قد أتيت فيـه إلـى المدينة[٢]، أرسلنى أقاربى برفقة أخى الأصغر، لاديـن، إلـى إحـدى المـدارس الكاثوليكية التى كانت تعرف فى ذلك الوقت فى طهران باسم مدرسة سـان لـوئى العالية. وتبدأ مرحلة دراستى فى ذلك المكان. مرت سنواتى الأولى فى المدرسة فى النزاع مع الأطفال؛ فقد كان انزوائى وانطوائى الذى كان سمة للأطفال الذين تربوا ونشأوا خارج المدينة موضع سخرية فى المدرسة. وكانت مهارتى هـى الهـروب والابتعاد عن محيط المدرسة مع صديقى (حسين بزمان). لم أكـن أؤدى واجبـاتى

---

(١) شهرته به يوشيج (= يوش) من هنا.

(٢) فى عام ١٣٢٧ هـ ق (=١٢٨٨ش) لم يكن نيما قد تجاوز الثانية عشرة من عمـره. كانـت أسرة نيما قد أقامت فى منزل مواجه لمسجد الشاه، بجوار مدرسة دار الشفاء.

المدرسية جيدا. ولم أكن أحصل إلا على درجات الرسم فقط. ولكن كان هناك أستاذ رقيق المشاعر يرعاني ويشجعني هو الذى دفعني إلى قول الشعر هو الأستاذ والشاعر نظام وفا(١).

كان هذا التاريخ متزامنا مع سنوات الحرب العالمية(٢). في ذلك الوقت كنت أستطيع قراءة أخبار الحرب باللغة الفرنسية، كان شعرى فى هذا الوقت بالسبك الخراسانى الذى يوصف كل شيء فيه بصورة بعيدة عن طبيعة الواقع وأقل اتصالا بالصفات الشخصية للشاعر.

ومعرفتي بلغة أجنبية وضعت أمام عيني طريقا جديدا. وثمرة بحثي في هذا الطريق بعد الانفصال عن المدرسة وانقضاء مرحلة التشجيع من الممكن رؤيتها فى منظومة آفسانه (الأسطورة) وقد طبع جزء من هذه المنظومة فى صحيفة صديقى الشهيد ميرزاده عشقى، ولكن كنت قد نشرت قبلا فى عام ١٣٠٠ منظومة باسم رنك بريده (الشاحب). قبل ذلك لم يكن لي شعر. في خريف عام ١٣٠١ كان قد انتشر نموذج آخر من أسلوب عملى وتناقلته الأيدى، أى شب (أيها الليل) الذى كنت قد نظمته قبل هذا التاريخ، ورأيته فى صحيفة نوبهار الأسبوعية(٣). أسلوب العمل فى كل واحدة من هذه القطع كان سهما مسمما موجها فى هذا الوقت نحو المؤيدين للأسلوب القديم. كان مؤيدو الأسلوب القديم لا يعتبرونها قابلة للبقاء والانتشار.

مع وجود ذلك فى عام ١٣٤٢ ق ملأت أشعارى صفحات كثيرة من كتب منتخبات الشعراء المعاصرين، والأمر العجيب فى ذلك أن أولى منظوماتى، وهى

---

(١) أحب الأستاذ نظام وفا نيما كثيرا. قالوا إن نيما نظم شعرا موشحا باسم (وفا) وكتب الأستاذ فى حاشيته "رو حكم الأدبى عالى وكامل. وأنا أهنئ المدرسة بوجود ابن مثلك".

(٢) الحرب العالمية سنوات ١٩١٤-١٩١٨.

(٣) يقولون إنه فى شبابه أحب فتاة جميلة تدعى (هلنا).

قصة رنك بريده (الشاحب) التي تعود إلى مرحلة طفولتي كانت ضمن محتويات هذا الكتاب وكانت تقرأ مع مؤلفات كل هؤلاء الشعراء الكبار[1] إلى الحد الذي أغضب الشعراء والأدباء مني ومن مؤلف الكتاب العالم (هشترودي زاده)[2]. مثلي الذي تربى على الحرية يواجه في كل مرحلة من مراحل حياته صعوبات وصدامات.

أما الثورات التي حدثت بين عامي ١٢٩٩ و ١٣٠٠ في شمال إيران فإنها كانت قد أبعدتني عن فني قبل انتشار هذا الكتاب وكنت أعود مرة أخرى إلى فني. كان هذا التاريخ مقارنًا لبداية مرحلة عصيبة ومؤلمة لبلدي، والثمرة التي اكتسبتها من هذه المدة كانت هي أنني أوجدت أسلوب عمل لي أكثر تنظيما – أسلوبًا لم يكن سائدا في أدبيات لغة بلدي – وقد عانيت سنوات تحت وطأة النظم الكلاسيكي بشكله وكلماته وأسلوبه حتى أمهد الطريق الذي أضعه أمام قدم الجيل الجديد.

إن شعري الحر يأخذ وزناً وقافية وحسابًا آخر، مصاريعه قصيرة وطويلة ولا تقوم على التخيل والتمني فإنني أعتقد بالنظم لعدم النظم وكل كلمة لي تلتصق وفقا لقاعدة دقيقة بكلمة أخرى وقرض الشعر الحر أكثر صعوبة من غيره.

المهمة الأصلية لأشعاري عنائي. وفي اعتقادي أن الشاعر الواقعي يجب أن يكون عالما بماهية ذلك. أنا أقول الشعر من أجل عنائي وعناء الآخرين والكلمات والأوزان والقوافي في كل وقت كانت آلات ووسائل لي كنت مجبراً على تغييرها حتى أكون متوائما بشكل أفضل مع عنائي وعناء الآخرين.

---

(١) هذه المنظومة التي تقارب خمسمائة بيت على وزن مثنوي جلال الدين الرومي (بحر الهزج المسدس) سند الاتهام أن الشاعر بدا ضد المجتمع الذي كان يعيش فيه. في هذه المنظومة لم يصور الشاعر مباشرة المفاسد الاجتماعية، بل إن الشاعر في قصة حياته المؤلمة قد قال مرة أخرى : وحسرتا عليّ أين الديار وأين المتاع؟ أين بيتي، أين مرتعي؟ الآن إنها تبعد عني لفراسخ عديدة... وماذا بعد وما آخر هذا الهيام والوله؟ أنا راغب في كل هذا الألم وكل الحكاية !، افتح عينيك وعد إلى ذاتك، فها أنت حي بين الأحياء!...

(٢) محمد ضياء هشترودي أخو الدكتور محسن هشترودي، مؤلف كتاب منتخبات آثار، تهران، ١٣٤٢هـ.

وفي ذروة حياته يقول: أنا أيضا عانيت مثلما عانى الآخرون من آلام. أنا مستعد أن أكون سيدة منزل وأم أطفال وحارس القطيع والراعي، وبهذا فإن وقت إعادة الكتابة الصحيحة كان قليلا، وقد وقعت أشعارى فى أيدى الناس بصورة متفرقة أو كانت تقرأ خارج الدولة بواسطة علماء اللغة.

ولكن منذ عام ١٣١٧ وما بعده صرت عضوا فى هيئة تحرير مجلة الموسيقى، وكنت أنشر أشعارى مرتبة فى هذه المجلة برعاية الأصدقاء.

أنا معارض جدا – أعلم أنى أيضا قد حصلت على أجرى، والناس أيضا يجب أن يحصلوا على أجرهم. وهذا هو المنطق الطبيعى ونتيجة العمل، وخاصة أن بعض الأشعار الأكبر خصوصية بالنسبة لى كانت مبهمة بالنسبة للأشخاص الذين لا يحسون بالعالم الشعرى.

ولكن أنواع شعرى كثيرة فلدى ديوان باللغة الأم باسم (روما) وأستطيع أن أقول إننى شبيه بنهر يستطيع أن يحمل ماء فى كل مكان دون صوت.

لا يسرنا ذكر اسم قصصه المنظومة بأساليب مختلفة والتى لم يعتدها الناس. وما تبقى من شرح حالى على هذا النحو : أمضى الأيام فى طهران، أكتب كثيرا وأنشر قليلاً، وهذا الوضع يظهرنى فى دور الكسول. شهر خرداد ١٣٢٥ نيما يوشيج.(١)

ولكن لا، ومطلقا لا، فإن باقى شرح حال نيما لم يكن على ذلك النحو الذى أمضى به عمره فى طهران يكتب كثيراً وينشر قليلاً، وهذا الوضع جعله يبدو كما

---

(١) المتن الكامل لخطاب نيما يوشيج فى "المؤتمر الأول لكتاب وشعراء إيران) تهران، تير ١٣٢٥ ،نقلا عن صحيفة كيهان، بمناسبة الذكرى السنوية السابعة عشرة لوفاة نيما، الخميس ١٦ دى ١٣٥٥) وأيضا ارجعوا إلى مجلة الفردوسى، الاثنين ٢٢ آبان ١٣٥١.

لو كان كسولاً. وهو في عمل دائم، ودائما في حالة تجارب وبحث عن عزيز مفقود وحصول عليه، ولا يمكن الحصول عليه بسهولة. شاعر يقطع الطرق الطويلة والبعيدة متخللاً نهادها ونجادها وينظم الأوزان وبحور العروض واحدا وراء الخفيف منها وواحدًا وراء الثقيل ولا يحفل بالضعف والكسل مهما كان شكله، ولم يبدِ رغبة في جمع آثاره ونشرها كما لو أنه لم يكتشف نفسه بعد – فقط في عام ١٣٠٠ – كما سمعنا من لسانه هو – طبع منظومة باسم قصة رنك بريده (الشاحب) (من أجل القلوب الدامية)[1] وبعد ذلك كما سيأتي، نشر على نفقته الخاصة في عام ١٣٠٥ كتابًا صغيرًا باسم خانواده سرباز[2] (أسرة الجندي) في عدد محدود من النسخ، وغير هذين العملين، سواء ما حطم فيه التقاليد أم لا، كان كل ما ظهر إلى سوق الفن في عصرنا عبر الأصدقاء والخلان أو عبر ابنه شراجيم يوشيج.

محمد ضياء هشترودي أول شخص نقل جزءًا من أسطورة نيما التي كان قد طبع ٩ بنود منها قبل ذلك في صحيفة قرن بيستم لميرزاده عشقي، مع قطعة أي شب (أيها الليل) ومحبس (السجن) وأربع قصص قصيرة له في منتخبات آثار، كتاب وشعراء معاصر، طبع ١٣٤٢ (=١٣٠٣ش) وكانت خطوة جريئة ومتهورة.

هشترودي في هذا الكتاب لم يكن قد وضع فقط الأسطورة بجانب أشعار ثلاثة وعشرين شاعرا من الشعراء والأدباء المعروفين في ذلك الوقت، بل خصص ثمن مجموع أوراق الكتاب لنيما وشعره وكان قد كتب في مقدمة الكتاب "..... يجب ألا تغفلوا عن هذه المسألة أيضا وهي أن الأدب الفارسي لم يخط لنفسه طريقا جديدا

---

(١) هذه المنظومة في ٢٤٥ بيتًا على وزن المثنوي نقل منها ٤٨ بيتًا في منتخبات آثار، تأليف محمد ضياء هشترودي، وبعد ذلك نقل المتن الكامل منها في مجموعة نيما، زندكاني وآثار او، تأليف دكتور جنتي غطائي.

(٢) مع ثلاث قطع شيرن انكساسي وبعد أزغروب.

ميما، فقط أسلوب تغزل نيما الجديد من الممكن استثناؤه من الادعاء السابق، ولكن ذلك أيضا بين الآثار الأخرى يظهر فى حكم النادر كالمعدوم".

"فى تلك الأيام المظلمة، التى كان فيها بلدنا يرى النور من بعيد ولم يكن عقل الزمان قد نضج من هذا الذكاء الذى من الممكن أن يكون شعرا- على النحو الذى كان يمكن أن يكون قبل هذا- يلطخ دما بالجلد ويبدى لونا وأسلوبا أكثر جدة. ويجرب أحد الأشخاص يدا واحدة. كانت هذه الكلمات فى شأن قطعة اى شب (أيها الليل) التى يجب أن تحسب همزة الوصل بين القديم والجديد[1] وكان أصحاب الذوق الشديد والطبع السليم يتأسفون على أنهم يظهرون هذا النوع من الأشعار. هذه القطعة كانت تمضى برفقة أحد أصدقائى وكانت تغرق فى ضحكات السخرية، ولكن لم يمر وقت طويل حتى جذبت هذه القطعة الشعرية، غير المعروفة والعاجزة، أنظار عدة أشخاص[2] فى إحدى صحف ذلك الوقت باسم نوبهار[3]، ولكن أدباء محفل ذلك العصر قد اتفقوا على القول (إن تدهور الأدب الراقى القديم قد حدث) وأنهم بحثوا لفترات طويلة فى "التجديد الأدبى وكان الشاعر مخيفا ولم يجرؤوا على الهجوم عليه صراحة وكانوا يتحدثون عنه كناية ولكن أصواتهم كانت ضعيفة بالقدر الذى لم يسمح بوصولها إلى أذن الشاعر وبقيت دون جواب. وخلال هذه الفترة ظهرت تلك القطعة مع بعض أشعار أخرى كانت تقرأ فى بعض الضواحى، ووضح تأثيرها فى ذوق وسليقة عدة أشخاص . أعجب بها هؤلاء الأشخاص، واستحسنوها وكان السهم قد أصاب الهدف. وكان هدف الشاعر القلوب الشابة الدافئة وكانت نظرته إلى العيون الوامضة ذات

---

(١) نظم أيضا ملك الشعراء بهار قصيدة دماوند بهذا الوزن والأسلوب.

(٢) مذكرات و... (الدفتر الخامس من مجموعه آثار نيما) خرداد ١٣٤٨.

(٣) السنة الثالثة عشرة، العدد ١٠، ٦ من آذر ١٣٠١ (ربيع الآخر ١٣٤١)، وبعد فى منتخبات آثار.

النظرة الحادة. وكانت أشعاره قد نظمت لهؤلاء."[1] "شغلت الثورات الاجتماعية التي حدثت بين عامي ١٣٠٠ و ١٣٠١ش الشاعر بطرق أخرى. والجنون الخاص الذي تحبو به الطبيعة أهل الجبال وتصل إلى حد الإفراط يجعله يميل إلى ذاته في بدايته الشعرية ويدفعه إلى الانزواء والابتعاد عن الناس إلا أن الطبيعة الخلابة والهواء الطلق والحياة الهادئة وسط الغابات وقمم الجبال قد أمدت فكر الشاعر بالقوة والثراء. وحان وقت عودته مرة ثانية وخروج نغمة أكثر حداثة من ذلك العود."[2]

وعاد، الشاعر، كما ذكر ونظم عدة صفحات من منظومة افسانه (الأسطورة) التي كانت قطعة غزلية شعرية متوقدة مع مقدمة صغيرة طبعها في صحيفة قرن بيستم وهي صحيفة صديقه الشهير ميرزاده عشقي الذي بفضل موهبته واستعداده جعله يسير في نفس اتجاهه الفكري.

قصة رنك بريده (الشاحب) ومجموعة القصص القصيرة مثل جشمه كوجك[3] (العين الصغيرة) وخروس وروباه[4] (الثعلب والديك) وبزملا حسن قصة كو (معزة الشيخ حسن القصاص) التي قد نقلت عن نسخة خطية لمؤلفاته في منتخبات آثار مع أنها تعبر عن أفكار الشاعر الاجتماعية إلا أنها (قطع ثقيلة وجامدة)[5] لا تختلف اختلافا جوهريا عن أعمال الشعراء القدامى من حيث الشكل والقالب والمضمون وأسلوب البيان. في هذه المنظومات يتدرب الشاعر الشاب على الشعر[6] والظاهر أنه لم يعثر على طريقه بعد ومن الممكن أن يكون قد سار خلف جيش الأدباء

---

(١) مقدمة الشاعر على كتاب خانوادهء سرباز (أسرة الجندي)، اسفند ١٣٠٥.

(٢) نفس المصدر.

(٣) يمكن مقارنتها بحكاية (قطرة المطر والبحر) من بوستان سعدي.

(٤) في هذه القصة التي يجبر فيها الثعلب الديك بالحيلة والتملق على النزول من فوق الشجرة وتسليم نفسه لمخالبه وتختتم بهذه النتيجة الأخلاقية (كل من لم يعرف الأمان طلب الحرمان بدلا من العلاج) يُشاهد أثر من قصة لافونتان المعروفة (الغراب والثعلب).

(٥) جلال آل أحمد ، هفت مقاله وشكله نيما.

(٦) نفس المصدر .

الجرار نتيجة غفلة منه أو حادثة عارضة؛ لأنه ليس بالرجل قليل الحيلة الجاهل، فهو يتصفح في دواوين الشعراء بنفس قدر تصفح الزملاء المعاصرين له ويعرف أسلوب النظم القديم وأسرار النظم الأدبي ويستطيع أن يأخذ نفس الطريق الذي سار فيه الآخرون ويختم البيت بالرديف أفاعيل ونفاعيلي (وينظم الشعر القديم بأقل مجهود) [1] وينضم يوما ما بالاحتمال القوي لزمرة عظماء الأدب بالممارسة والتدريب[2]. ولكن ربما يشعر هو نفسه بأنه نظم شعرا قويا منسجما من قماشة الآخرين القديمة المستهلكة، وليس شأنه أن مئات الدواوين من أنواع هذا الشعر لن تحقق له أي فضيلة أو ميزة[3]. ويسلك الشاعر طريقا بعيدا وطويلا عبر الأسطورة التي كان الشاعر قد قدمها إلى الأستاذ نظام وفا (مع أنها كانت حدا فاصلاً بين دوامات الحركة الدستورية والأدب القديم والعالم الذي نجح نيما في إيجاده فيما بعد، إلا أنها أغضبت إلى حد كبير عالم الأدب في ذلك العصر.) [4]

"ففي ذلك العصر لم يجر حديث على الإطلاق عن تغيير أسلوب التعبير عن مشاعر وأحاسيس العشق، وكانت الأذهان التي قد اعتادت على الموسيقى الشرقية المحدودة الرتيبة تأنس بالجماليات غير الطبيعية كالغزل القديم، ولم يخرج رأس واحد من هذا القبر لسماع تلك النغمة ولم تكن "افسانة" تتوافق مع موسيقاهم، فعابوها ورفضوها ولكن مؤلفها كان يضع في اعتباره أن أساس صنعته لم يَشِع بين العامة وحتى هو نفسه أيضا يحتاج إلى الوقت المناسب لكي يقترب مرة أخرى من أسلوب خيالات وإنشاء "افسانه"، ومع هذا فقد بقي أثرًا ذا تأثير في هذا الطريق

---

(١) إشارة إلى قول نيما نفسه :

لأن عناء نظم القديم بسيط   فإن نظم القديم وشرب الماء سواء .

(٢) بشهادة قصيدة طويلة، عالية بالأسلوب الخراساني وبعض الرباعيات ومثنوى مفسدة كل (مفسدة الوردة).

(٣) جلال آل أحمد ، هفت مقاله ومشكله نيما.

(٤) مهدى اخوان ثالث (نيما مردى بود مردستان) مجلة انديشان وهنر، العدد ٩.

الخرب، وقد مضى الفكر المضطرب وكان يظهر من خلفه نجم يومض ويبرق باستمرار تحت هذا السحاب المظلم"[١].

ونشر بعد ذلك فى منتخبات الآثار المعاصرة جزء من منظومة "مجلس"، يعرض لنا أسلوب الوصف والحوار.

"وقد برزت الخصائص الفنية والذوقية للشاعر فى كل من هذه الأشعار ولم يلتفتوا إليها ... وبرغم ذلك فإنه لم يُنتقد فى طريقة الصنعة... وكانت الانتقادات لفظية وبدائية..." [٢].

وفى سنة ١٣٤٥هـ ق (اسفند ١٣٠٥ [فبراير ومارس ١٩٢٧] نُشر كُتيب لأشعار نيما، كانت فيه منظومة "خانوادهء سرباز" (أسرة الجندى) والقطع الثلاثة القصيرة (شير "الأسد"، انكاسى "انجاسى"، بعد ازغروب "بعد الغروب")[٣]. وكان هذا الكتاب هو ميدان صراخ المصائب التى كانت قد نسيتها الأفراح والمسرات من شدة السعادة والغرور، وكانت أشعار هذا الكتيب التى كانت قد أخذت سنوات من الدقة والمطالعة فى نظمها، بمثابة المتطوعين فى هذه الساحة الحربية، المتطوعين الذين لا يقعون فى الأسر وستكون لهم الغلبة الكاملة".[٤]

ولم يكن الشاعر يثق فى نفسه وفى عمله، وكان قد قال فى نفسه فى البداية إن كل من يعمل عملاً جديدا سيلقى أيضا مصيرا جديدا، وكان قد بادر بالعمل الذى كانت الأمة فى حاجة إليه[٥]".

"والحقيقة أن نيما فى هذا الطريق لم يكن أكثر تجددا من سائر الأشخاص

---

(١) مقدمة الشاعر على كتاب خانوادة سرباز

(٢) نفس المصدر.

(٣)خانواده سرباز، التى هى شرح حال أسرة سيئة الحظ لواحد من الجنود الفقراء القوقازيين فى عهد الإمبراطور نيكولاى الثانى، كان الشاعر قد أهداها إلى أخته الصغيرة (ناكتا)، كثير من رسائل نيما قد كتبت باسم هذه البنت وأخيها الأصغر (لابدن).

(٤) مقدمة الشاعر على كتاب خانواده سرباز.

(٥) نفس المصدر.

الذين أدركوا قبله عيوب النظم بأسلوب القدامى وبحثوا عن طريق جديدة وكانوا قد قدموا أيضا كما رأينا نماذج لأشعارهم المقترحة، غير أن اطلاعه العميق على دقائق اللغة الفارسية ومعرفته المباشرة بالأدب الفرنسى (ليس عن طريق الأدب التركى – العثمانى) وبالتالى خلو بيانه من بعض الألفاظ والعبارات والجمل المهجورة وبصفة خاصة موهبته الشعرية- قد سمح له بأن يثبت دعاوى زملائه عمليا بتقديم نماذج أفضل وأجمل، وكان نيما يعتبر طرح النظريات الفنية مجرد كلام حيث كان قد انشغل بالعمل أكثر من الكلام".

"ولم يكن عمل نيما متعجلا وعشوائيا بعكس عمل رفاقه الآخرين، فلم يكن يريد أن ينصرف عن نهج المعترضين مرة واحدة فى أولى خطواته، وكأنه قد استشف أن أبناء وطنه يتعلقون بشكل وقالب الشعر والألفاظ التى تستخدم فيه أكثر من تعلقهم بالمضمون." ولم يكن عمل الشاعر الشاب فى خطواته الأولى هو "الهدم والتقويض" فهو لم يتجاهل قواعد الشعر الفارسى التقليدية، وصب أشعاره الأولى فى نفس القوالب التقليدية المعتادة وترك الوزن كما هو والقافية فى مكانها وفصل بين القوافى بمصراع واحد تتكرر بشكل متتالٍ إلى ما لا نهاية، ولم ينشغل بالقافية التى كان قد أوردها حتى يقلل من التأثير الرتيب الممل للقوافى المسلسلة والمكررة، وقد صنع بهذه الطريقة غزلا أو تغزلاً جديدًا بمفردات جيدة وتركيب محكم، وكان يعبر عن آلام وهموم الشاعر أو بعبارة أفضل آلام المجتمع من جديد.

– اى شب "**أيها الليل**" : يظهر الهم والحزن واليأس الاجتماعى بصورة جيدة فى منظومة "أى شب" التى يمكن مقارنتها من حيث الشكل بالترجيع بند العالى والجميل لسعدى(١).

(١) يا من خصلتك كل ثنية فيها أنشوطة للصيد

وعينك كل غمزة منها سحر

وبعد نيما نظم ملك الشعراء بهار أيضا قطعة (دماوند) بنفس الوزن واللحن.

ألا أيها الليل المشئوم المخيف إلى متى تشعل النار فى روحى
أو تدعنى حتى أموت
فقد سئمت رؤية العالم
منذ فترة وأنا فى الزمن الوضيع أذرف الدمع دائما من عينى
لقد مضت حياتى فى الضيق والألم فكيف أعيش بقية العمر!
إننى لا أتحمل الحظ السيئ
ألا تنتهى أبدا أيها الليل
هناك حيث سقطت الوردة من الغصن هناك حيث دقت الرياح على الباب
هناك حيث انساب النهر المواج وأضاءه القمر المنير بنوره
أتعلم أيها الليل المظلم الطويل
لماذا ظل ذلك المكان خفيا ومستترا ؟
لقد كان هناك قلب دامٍ من الألم وكان هناك وجه مكتئب من الحزن
كانت هناك رؤوس كثيرة تمتلئ بالآمال والحبيب الذى يأخذ حبيبه فى حضنه
فأين كل هذه الصرخات والشكوى والأنين ؟
أين تأوه العشاق المهمومين ؟
ما الذى يخفى عن عيون العالم تحت ظل تلك الأشجار
لقد خارت قواى فى طريقك أم أن هذه هى حقيقة العالم ؟
فما الفائدة من هذا المنظر فى النهاية ؟
هل أنت مرآة للعالم أم أنك كاتم الأسرار فى طريق العشق ؟
أم أنك قد أصبحت عدو روحى ؟ أيها النيل يا مصدر هذه الأمور العجيبة
اتركنى لحالى مع الروح المهمومة والقلب الجريح..

ولكن كان أفضل نماذج هذا الأسلوب الغزلى هو منظومة افسانه الكبيرة نسبيا التى نظمت سنة ١٣٤١هـ ق (دى ١٣٠١ش) والتى يجب اعتبارها يوم ميلاد الشعر الفارسى الحديث. ونشرت افسانه لأول مرة فى صحيفة قرن بستم (القرن

العشرين) لمالكها ميرزاده عشقى الشاعر والصديق الشاب لنيما. هـذه المنظومـة أثرت فى طبع الشاعر العاشق الذى أمضى سنوات فى تركيا واكتسب أشياء جديدة. وبعد ذلك أثرت فى جميع شعراء اللغة الفارسية وعلى هذا النحو تـم وضـع قـدم أخرى نحو الشعر الحديث.

يعتقد نادر نادر بور، ولكن على سبيل الاحتياط، أن من الجائز أن سبب ذلك أن الحظ الذى ضرب باسم نيما المشهور هو أن التربية بلا تصنع وقرويته امتزجت مع معرفة الآداب الغربية وسمحت له أن يحطم قيود الشعر القديم، من ناحية الفكـر والإحساس وأيضا من حيث القالب(١).

افسانه التى هى مقدمة وبداية الشعر الفارسى المعاصر و"واحدة من أفـضل نماذج الشعر المعاصر" تتميز بحال وهواء القرية البسيط(٢).

مجموع هذه العوامل، علاوة على الصمت والإبهام الخاص الذى كان يُـرى فى أسلوب بيانه منذ بداية شاعريته، تجلى فى افسانه (الأسطورة)، وأبعد حديثه كلية عن السلاسة والبساطة وجعله صعبا وملتويا يصعب فهمه على العامـة بـل علـى الخاصة(٣).

ويستمر نادر بور قائلاً :

إن هذا التعقيد والإبهام الكثير لا يزال موجوداً فى أسلوب بيانه وربما هذا هو نفس الدليل الذى يجعل شعره غير متداول على ألسنة الناس مع ما يتميز بـه مـن قدرة فكرية وأحاسيس ولاسيما من ناحية الفكر. (٤)

كتب محمود آزاد عن هذه المنظومة مايلى :

وتترك جميع المحاولات التالية لنيما علامة فى افسانه (الأسطورة) ومن هنـا

(١) من بيانات الشاعر فى الجلسة الثامنة "مؤتمر فن الشباب".
(٢) يحتمل نادر بور أن الشاعر كان قد استفاد من منظومة شبهاى لآلفره دوموسه.
(٣) نفس المصدر.
(٤) نفس المصدر.

يمكن الاستماع إلى أشعار كتاب (ماخ أو لا). حيث نرى افسانه في زمانه : كان نيما يبحث عن وزن غير معتاد ووجد وزنا نادرا سوى بعض وحدات من السابقين، لم يستفيدوا منها فنيا في عملهم. وتوسع في استخدام هذا الوزن. وجعل كل موضوع في خمسة مصاريع وأسلم القوافي بعضها إلى بعض وهذا بدوره هو البداية الأكثر تبكيرا لنهايات المقاطع وللبحث في كيفية القوافي في شعر نيما. واستخدم في الجمل مجموعات وقدم وأخر كلمات وحذف أفعالاً أحيانا واستخدم تراكيب جديدة، وإضافات وروابط، وقطعات... واستخدم كلمات بمعان جديدة أو بأشكال أكثر جدة كل هذا كان علامات لأسلوب جديد لنيما. ويرون أشياءه الغربية تتضاد مع أشياء في نفس الأسطورة؛ والطبيعة الغالبة لنيما هي طبيعة أهل الجبال التي امتزجت بالطبيعة، وتتضمن مخاوف الرعاة في الليل، والعشب الشيطاني، والظل، والخنزير البري المتوحش، والخيال في القمر، والإنسان والصوت... استخدم نيما حالات غير طبيعية للوزن، مع إيراد أوزان جديدة، وما نقوله إن نيما استخدم فقط بحورا قصيرة وطويلة، وإذا لم نكن قد أخطأنا خطأ كاملا فإنا لم نحد عن توجهنا، إن الأسلوب الخاص الذي استخدمه نيما كان مختلفا عن بيان السابقين. ويكون مضطرا إلى تصنيفه في طرق جديدة. (١)

واستخدم الشاعر أحيانا في بناء هذه المنظومة وزنا مهجورا ونصادف نماذج عدة لهذا الوزن في تاريخ أدب اللغة الفارسية. قالوا إن مرسيه نظمت على هذا الوزن في العصر الصفوي. الأسطورة، هذا الشعر المستساغ الذي سقط في بحر النسيان طبع مرة أخرى في منتخبات آثار محمد ضياء هشترودي ثم أضحى بعد ذلك ولسنوات كثيرة نموذجاً يحتذى لشعراء الحداثة. وطبعت هذه المنظومة عام ١٣٢٩ش أيضا من جديد مع مقدمة لأحمد شاملو. افسانه التي ظهرت فيها بصمات الشعراء الرومانسيين الفرنسيين وبخاصة لامارتين والفريد دموسيه عدت نموذجا

---

(١) محمود آزاد (يادنامه نيما يوشيج) مجلة آرش، العدد السابق شتاء ١٣٤٢، ص ١٩٠.

للتطور فى طرز البيان والإدراك الفنى. هذه المنظومة نوع جديد من غزل العشق الملتهب الذى نظم بلحن ونغمة سريالية.

فى هذا الغزل يتحاور شاعر فى البداية مع قلبه البائس المسكين من شدة الحزن أو "المجنون الذى سلم قلبه للحسن الهارب" :

يا قلبى
مع كل هذا الحسن والقدر والادعاء
ماذا حدث لى منك فى النهاية
غير الدموع على الوجه الحزين ؟
إذن أيها القلب المسكين، يا من طرت
على كل غصن وشجرة
كنت تستطيع الخلاص أيها القلب
لولا أنك خدعك الزمان
فى كل لحظة مهرب وحجة
ما دمت تحاربنى أيها الثمل
فأنت تحب الأسطورة..

وبعد ذلك تتحدث (الأسطورة) نفسها بدلاً من القلب، وهذا الحوار بين العاشق والأسطورة هو الذى يصنع مشاهد بديعة. نيما "فى عمله هذا، باستثناء الحياة – التى يبدى تعلقه بها واشتياقه لها – قد ضمن كل شىء فى ثوب الأسطورة، وأظهر الأسطورة للقارئ فى صورة جميع الأشياء"[1]، وقد ذكرت الأسطورة فى هذا الحوار بأسماء مختلفة : قصة حياة الشاعر المجهولة، قلبه المعلق بالتشجيع وعيناه الدامعتان، الشيطان المطرود من كل مكان، القلب المشحون بالصراعات، الطبع والحظ، قصة بلا بداية أو نهاية، وليد الاضطرابات، صورة موتى العالم، العشق

---

(١) مقدمة شملو على افسانه ، ص ١٤.

المميت، ثمرة الحياة، وليد الدمعة، الكذب اللذيذ ، الهم الجميل.

فى نهاية القصة يسلم العاشق عشقه وقلبه ليد الأسطورة التى تسلمه نفسها هى الأخرى إذا ما بقى زمن وفرصة ليكونا معا فى صفاء وينشدا معا نشيد الحزن والهم بقلب واحد ولسان واحد ونغمة واحدة فى ذلك الوادى الضيق الذى هو أفضل مرقد للرعاة.

افسانه برغم أنها لا تبتعد تماما عن الأسلوب التقليدى وليست ناضجة النضوج الكامل من حيث المضمون وليست خالية من العيوب وبرغم وجود بعض الخلل والمواضع الضعيفة والغامضة وغير المناسبة- هى بوجه عام عمل بديع وخيالى وتمثيلى، والتعبيرات فى هذه القطعة غالبا جديدة وغير مسبوقة، وقد نجح الشاعر إلى حد كبير فى الأسلوب الذى اختاره، وهذا الأسلوب فى النظم يعرفه الذوق الإيرانى من خلال نافذة شعراء الغزل القدامى خاصة هؤلاء الذين استخدموا اللهجة العرفانية شديدة الانفعال، ويمكنه بسهولة قبول افسانه كعمل مؤثر.

والشاعر فى هذا الأثر الذى قدمه فى مرحلة الشباب يفتش فى زوايا قلبه، فهو يشرح قصة حبه وخيبة أمله ويأسه، ويصور محن ومصائب حياته ويوضح إدراكه التام لعدم ثبات الحياة وسرعة زوال العمر وخداع المظاهر والشهوات والأمانى وكلما وجد الفرصة، صوّر مشاهد ومناظر جميلة لماضيه وعهد شبابه وسهر رعاة الغنم بجوار النار وجمال الربيع وسط الوديان وسفوح الجبال – تلك المشاهد التى امتزجت بالحزن وحسرة البعد عن ذلك العصر والزمن المنصرم – إلا أن هذه المشاهد موجزة وعابرة.

و"الوصف فى افسانه هو مجرد تمهيد لأصل القصة لكى نعلم فقط أين نحن وكيف حال العالم الخارجى، وأحيانا يدخل قلم فى المحبرة ويترك أثرا فى هامش القصة أو فى محيطها".(١)

---

(١) جلال آل أحمدن مشكل نيما (دريد وبازديد وهفت مقاله، ١٨٥).

وهذا العمل لنيما مع أنه عمل رمزى مملوء بالخيال فإن أبطاله أحياء، وقد خرجوا من بين الأحياء على الأقل أكثر من عشاق الغزليات القديمة.

افسانه محاولة جديدة من قبل الشاعر لهدم الأوزان العروضية ووضع أساس لقصر عالٍ جديد فى الشعر الفارسى.

ويحاول نيما فى افسانه أن يقطع علاقته بالعروض وقوانينه ولكن لم تكن لديه الجرأة أو الاستعداد لذلك، فقد اعتادت الآذان على الأوزان العروضية، وأى نغمة أخرى كانت ستخدش أذن السامعين. ومن ثم اضطر للجوء إلى نفس الأوزان المعتادة، ولكن ما قام به الشاعر هو أنه اختار وزنا قصيرا وبسيطا – انسب وزن يمكن أن يستوعب تغزلات الشاعر الشاب الملتهبة المحرقة :

انهض أيها العاشق فقد أقبل الربيع

وفارت العين الصغيرة من الجبل

وظهرت الوردة فى الصحراء كالنار

والنهر المظلم أضحى كطوفان مرعب

وصارت الصحراء الآن متعددة الألوان

وإذا كان هذا الوزن الغنائى الراقص الذى صب فيه نيما أفكاره بصدق ومن صميم قلبه وباستخدام التعبيرات الجديدة– إذا كانت له سابقة قبل ذلك ثم أصبح مهجورا ومعزولاً فقد أحياه نيما من جديد. (١)

---

(١) منظومة مارش خون (سلام الدم) لعارف والتى نظمت فى نفس عام ١٣٤١ هـ ق وقبل افسانه بنفس الوزن واللحن :

إن لون الدم هو لن الجنة المبارك

لا تطيب رؤية الوادى بدون الشقائق

إن الوردة تهنئ بحر الدم

فهو القوة المحركة للكائنات

وقبل ذلك أيضاً نظم ملك الشعراء بهار هذه الأبيات :

لماذا تظل وإلى متى ستظل خربة

الهند وأفغانستان وخوارزم وإيران؟..

وعاشق افسانه هو نفسه عاشق قصة "رنك بريده" [الشاحب] الكادح البائس الذى قد أصبح أكثر كراهية للحياة وأكثر حزنا وبؤسا بسبب شدة الهموم والمواجع.

وأنا أرى فى هذه المنظومة شخصية "تشايلد هارولد"[١] لبايرون وأكثر من ذلك شخصية "الراهب الجديد" للشاعر لرمونتوف، ذلك الشاب الذى له روح طفل ومصير راهب والذى هرب من الناس ولجأ إلى أحضان الجبال الوعرة والوديان المخيفة[٢]. ونظرة الشاعر ونسيج الشعر فى افسانه كلاهما جديدان، وما زالا فريدين من نوعهما، أما القطع الأخرى المنظومة بهذا الوزن واللحن أو فى هذا المضمون فإنها كلها محاولات لم تستطع على الإطلاق أن تصل إلى نفس المستوى ونحن نرى فيها كلها شخصية الأستاذ المميزة.

وافسانه جديرة بالاهتمام من ناحية أنها قد نظمت فى شكل حوار وأن المصاريع قد قسمت وكل مجموعة منها وضعت على لسان أحد المتحاورين بحيث يمكن عرضها بسهولة.

وقد ظهر هذا الأسلوب الشعرى منذ مائة عام فى الأدب الإيرانى المنظوم، وشاهدناه كذلك فى كتاب از صبا تانيما[٣] واستخدمه فى البداية مترجم مسرحية (الهارب من البشر) لموليير، وبعد عصر الحكومة الدستورية تم تقليده فى المسرحية الشعرية (خسرو برويز) وبعد ذلك فى أعمال نيما الأولى وفى (ايده آل) لعشقى ومنظومة كفن سياه (الكفن الأسود). لا يمكن تلخيص افسانه ويجب قراءة نصها كاملا، ومع هذا فإننى سأنقل منها قطعة قصيرة على سبيل المثال :

- العاشق : ..... إننى أتذكر ليلة مقمرة

---

(١) Lord Byron, child Harold

(٢) أستاذ محمد حسين شهريار قال إن نيما بعد أن قرأ اهريمن، لميخائيل لرمونتف الشاعر الروسى، وقع تحت تأثيرها ونظم منظومة افسانه وهذا الكلام مقرون بالحقيقة ويظهر بوضوح الشبه مع اهريمن وأيضا مع نوراهب لرمونتف. لم يتعلم نيما الروسية ويبدو أنه استفاد من ترجمة سردار معظم خراسانى (تيمورتاش) مع أن الترجمة لم تكن موفقة.

(٣) ج١، الكتاب الثانى (بيدارى)، ص ٣٣٧. وبعد.

جلست على قمة جبل (نوبن) [١]
ونامت العين من حرقة القلب
واستراح القلب من ضجيج العينين
وهبت ريح باردة من فوق الجبل

ووضعت يدها فى شعرى كالمشط
بنعومة وهدوء ولطف
وكانت معى كالمعشوق الحزين
لعب ومزاح طفولى..
أيتها الأسطورة ، هل كنت أنت تلك الريح الباردة؟
أيتها المجهولة، من أنت ، لماذا
كنت معى دائما تعيسة ؟
وكل لحظة أخذتنى فى حضنك
أطلتِ غيبوبتى؟
تكلمى أجيبينى أيتها الأسطورة!

الأسطورة:
كف عن السؤال أيها الولهان
أدميت قلبى من كثرة ما قلت
صدقنى، إنه من الحزن
فكل من زاد همه زاد حزنه
أيها العاشق، أنت تعرفنى

إننى اختبئ من القلب بلا ضجيج
فأنا أحد مشردى السماء
باقيا فى الزمان والمكان
مهما أكن فأنا حضن العشاق

(١) جبل بين نور وكجور، فى مازندران.

أنا كل ما تقوله وما تريده

أنا موجود قديم وعتيق
يدعونى الحزانى المساكين
الجدة تخيف الأطفال
وترعبهم بى فى الليل المظلم

أنا قصة بلا بداية ولا نهاية

العاشق :
أنت قصة ؟....
الأسطورة:
.... نعم ، نعم
قصة عاشق ولهان
اليائس المضطرب بشدة
حزينا وساهرا

يعيش سنوات فى الهم والعزلة

أنا قصة العشق المفعمة بالخوف
حتى لو كنت مخيفة كشيطان الصحراء
وحتى لو كانت عجائز القرية يسميننى
غولا يفر من بنى آدم

أنا وليدة اضطراب العالم

فى وقت ما كنت فتاة
كنت رقيقة وفاتنة
والعيون مملوءة بالفتنة
لقد كنت ساحرة

فحضرت وجلست على أحد القبور

عودى فى يدى
وكأس الخمر فى اليد الأخرى
لم يعزف العود لحنا، الرأس ثمل
تقطر الدمع من عينى السوداء
دما قطرة قطرة

فى نفس اللحظة أظلمت الدنيا
وفى الأفق صورة السحب الدامية
حدث اختلاط الأصوات الكثيرة
بين الأرض والسماء
كان الدخان يصعد من هذا القبر

أغمض النوم عيونى
فسقط الكأس والعود من يدى
تحطم العود وانكسرت الكأس
فتخلصت من القلب وتخلص القلب منى
ذهبت ولم تعد ترانى

ما أكثر الليالى الموحشة
حين تظهر من خلف السحب
القامة التى لم تعرف من هى
بصوت حزين ومضطرب
قالت اسمى فى أذنك

أيها العاشق أنا هذا المجهول
أنا ذلك الصوت الذى يصدر من القلب
أنا صورة موتى العالم
أنا آهة تخرج كالبرق

أنا قطرة ساخنة لعين دامعة

انهض أيها العاشق فقد أقبل الربيع
وفارت العين الصغيرة من الجبل
وظهرت الوردة فى الصحراء كالنار
والنهر المظلم أضحى كطوفان مرعب

صارت الصحراء الآن متعددة الألوان

أشرقت الشمس الذهبية
على ندى الصباح
فلمعت حبات الندى
مثل الماس، والسمكة فى الماء
تتعلق بالأمواج
أنت أيضا أيها التعيس افرح، افرح
فبهجة الربيع تطل من كل جانب
والدنيا ترقص فى كل مكان
فإلى متى تذرف عينك الدمع ؟

اطبع قبلة فإن الزمان متغير

فى شعر خانوادهء سرباز (أسرة الجندى) (١٣٠٤) خفت إلى حد ما حدة اليأس والتشاؤم المفرط الذى رأيناه فى الأسطورة وبصفة خاصة فى قطعة (أيها الليل) أى شب، فقد مال شاعر الغابات والمناطق الجبلية فى هذه المنظومة نحو الطبيعية واختار موضوع شعره من وسط مجتمعه وحياة أبناء وطنه : فقد أرسل جندى إلى حرب الروس وبقيت أسرته بلا عائل، ومضمون الشعر حكاية مؤلمة عن فقر وبؤس طبقات الشعب :

وهذه عدة مقاطع منها :

الشمع يحترق أزحت الستار

حتى الآن لم تنم هذه المرأة
اتكأت على المهد
آه يا مسكين آه يا مسكين
ستار منزلها عدة قطع موصولة
تحفظ عشها
لم تر القوت منذ يوم أو يومين
لم تنم قريرة العين مع ولديها
أحدهما نائم وهو فى العاشرة من عمره
الآخر يقظ وحاله هو البكاء
يريد اللبن ولكن لبن الأم قليل
هذا أيضا مآتم

إن طفل الجيران يلبس جيدا
يلعب جيدا ويشرب جيدا
فما الفرق بين هذين الطفلين ؟
هذا عنده كل شيء وذلك ليس عنده شيء
طفل الجندى بالتأكيد صاحب الثياب الرثة
إذن لماذا يعيش ؟

يقول الناس : إن الجيش سيصل
وسيذهب هذا الرجل إلى المنزل
أيتها المرأة أين أملك ؟ إن أملى هو
متى يطلع صبحى المضيء
هذا كله كلام فمتى صار الكلام خبزا
حتى ينقذ الروح ؟! ....

تعتبر قطعة محبس (السجن) الناقصة التى نظمت بعد افسانه عكس منظومـــة

افسانه تماما، فهى منظومة مفصلة فى نقد الأوضاع الاجتماعية وبطل القصة ابـــن دهقان شاب يدعى "كرم" تم الزج به فى السجن بتهمة عصيان أوامر أولى الأمـــر، وواقعية الشاعر فى هذه القصة محيرة وتعرض أحيانا مناظر تقـــرب شـــعره مـــن أعمال نكراسوف.

فى قاع ضيق لقبر يشبه القفص		عندما دقوا الجرس خمس مرات

فتح فجأة باب الظلمات		إنها بوابة السجن المظلمة القديمة

أمام ضوء شمعة

كانت هناك جماعة وضعت		الرأس فوق الركبة

بشعر أشعث وثياب ممزقة		تعساء ومساكين

فهذا لا يعلم شيئا عن زوجته وأولاده		وذلك الآخر مشرد من الولاية

تهمة هذا قلة المجهود فى الحرب

تهمة ذلك الآخر سوء الضحك

وذنب هذا هو الخوف من الهلاك		فى السعى من أجل لقمة العيش

وذنب ذلك السير معوجاً		وذنب هذا فتح الفم

ومثل هؤلاء أدانتهم العدالة السامية

ورأت أنهم يستحقون الموت..،

وعندما فتح أربعة جنود الباب		وقفوا على الباب بوجوه غاضبة

وعيونهم تحدق وتبحث		عمن يستحق من السجناء ذلك الحكم الجديد

فصدرت همهمة من كل جانب

فهذا أراد الوقوف وذلك رغب فى الجلوس

هذا أمسك الجندى من طرف ثوبه		وذلك فتح فمه من باب الحسرة

ورفع عدة أشخاص وجوههم إلى السماء		قائلين "يا الله ! اقض بالعدل"

هذا يقول باكيا : "ولدى جائع"

وذلك يقول نائحًا "كيف أكون فى القيد ! "

فصرخ عسكرى عبوس الوجه حاد الطبع ومخيف الصوت
"يا كرم لقد جاء دورك فلا تلعب فى رأسك وشعرك !!
وقال العسكرى الثانى "يستحق الموت"
كل شخص يسىء الأدب فى الكلام ! "
وقال الثالث "هذا الخائن قد نام أم أنه يفر هاربًا"
والرابع لم يفتح فمه وينظر لركن ذلك القبر الضيق شديد الظلام
فقفز شاب يائس من مكانه
مكفهر الوجه ضعيف الجسم
رأسه مجروح ومربوط وثوبه الأحمر مهلهل
لا غطاء رأس ولا حذاء ولا حزام شعره مضطرب وغير مرتب
هذا بلا معاش من آفة القانون
ذنبه أنه خارج عن العادة
وذلك الذى خلعوا أثوابه كسروا عظامه وجلس حقيرا
مثل لص أخذوا منه خبزه أخذوا الخاتم والفص من يده
كان حارثا لبيت العدل والديار
هذا الفقير خائن حقير
ظل سنوات عبدا لابن السيد يطأطئ رأسه ويتحلى بالأدب
عاش عمره مسكينا يائسا من الزمن القادم
ذنبه أنه لم يتطبع قط
إلا على السجود بأمر ابن السيد
هذا أيضا من احتياج الإنسان طالما أن الإنسان جائع للخبز
كله عجز وضعف الأساس كله ذلة واضطراب
إذا لم يكن محتاجا فإلى أين يمضى الغم

أين يسجد (كرم) وإلى أين . [1]

تأثير نيما فى الشعراء المعاصرين والتالين له أمر مسلم به، وبناء على رأى البعض فقد كان عشقى فى كفن سياه (الكفن الأسود) وربما فــى تــابلوى ايــده آل (لوحات المثل العليا) وشهريار فى آفسانه شب (أسطورة الليــل) ودمــرغ بهــشتى (طائر الجنة)- كانوا متأثرين بنيما[2].

فى خرداد ١٣٠٥ توفى إبراهيم نورى والد نيما، وعــرف الــشاعر الــشاب القهر وصعوبات الحياة، ويصفها نيما بهذا الوصف قائلاً :

هو أيضا كان مثلك مسرورا وحرا

سعيدا فى سفح الجبل

كان مثلك بعيدا عن الجميع

كان يسير حرا فى كل صوب

.....

يفترش الأرض كالأبطال

....

ودودا مع جميع الناس

كلامه جميل ودافئ وحلو

منذ عام ١٣٠٦ كان نيما يمضى حياته بجانب زوجته الشابة عالية. وكلاهما كان مدرسا فى معاهد صغيرة بمدن شمال إيران؛ بارفروش، لا هيجــان، رشــت، آستاره... يتجولان بكتب ومذكرات من مدينة إلى أخرى فى حقائب وأحمال علــى ظهورهما، وكانا يمضيان فصول الصيف فى مواعيد ثابتة فى يوش.

كان حجر شاطئ النهر منضدة كتابة له :

---

(١) القسم الثانى شرح حال (كرم) وسيرة سجنه. والقسم الثالث قصة محاكمته والحكم عليه.

(٢) از صبا تانيما، ج٢ (آزادى – تجدد) ص ٤٦٨ – ٤٨٠.

شاعر (المرارة والضيق) [1] لعصرنا يشبه[2] فى بعض النواحى بطل قصة الزنبق الأحمر (لأناتول فرانس) ذلك الشاعر الثورى الإنسانى، ممزق الثوب ورأسه خاوٍ وقدمه عارية، لا يعرف الله. وبعد ذلك فى أعوام ١٣٠٧ – ١٣٠٨ غرق فى ذاته وقبل أن يكتب، يقرأ ويمحص فى مؤلفات الآخرين.

ونيما، بعد أن أمضى فترة طويلة عاطلا، توجه فى عام ١٣٠٩ برفقة زوجته عالية خانم جهانكير إلى آستارا، وحتى عام ١٣١١ عمل مدرساً للغة الفارسية وآدابها فى المدرسة الثانوية (حكيم نظامى) بتلك المدينة. والآن فإن الشاعر قد عاد مرة أخرى إلى حضن الطبيعة ليجد فرصة أكبر ليعمل فى التحقيق والبحث متمتعا بهدوء البال وبعيدا عن صخب المدن الكبرى قبل أن يحدثوها.

ونحن لا نعلم شيئا عما فعله فى آستارا التى أقام بها لمدة عامين؛ وكما يتضح من كتاباته فإنه قد توصل إلى أفكار جديدة وطرق حديثة خلال تلك الغربة وأنه قد حطم كل الجسور التى واجهته. وقد تحرر نيما فى عام ١٣١١ من المدرسة وأتى إلى طهران حيث ذهب إلى موطن ولادته يوش وانشغل بالأعمال الأسرية. منذ عام ١٣١٤ كان يمضى الشاعر الشريد والمدرس البسيط أيامه فى طهران. ويعمل نيما فى المدرسة (العليا للصناعة) لتدريس الأدب. وفى عام ١٣١٧ قَبل عضوية هيئة تحرير مجلة الموسيقى، التى كان يتولى إدارتها هدايت ومين باشيان واستمر ذلك حتى عام ١٣٠٢، حيث عطلت المجلة. وبقى على ذلك النحو وكان أثناء عمله فى المجلة قد طبع سلسلة من المقالات القيمة (ارزتين احساسات) قيمة الأحاسيس التى كانت نتيجة مرحلة عزلته وانزوائه والتى كانت قد أثرت تأثيرا كبيرا فى رحلته المعنوية[3]. وكذلك فإنه قد كتب فى هذه المجلة آثاره القيمة الجديرة بالاهتمام –

---

(١) هذا التغيير من أخوان ثالث. راجع مقدمته على ديوان عماد خراسانى، طهران ١٣٤٣.

(٢) جمال زاده، الذكرى الخمسون لتأسيس صحيفة نسيم شمال، السنة الثالثة عشرة، العدد ٣، خرداد ١٣٣٩.

(٣) من العدد ١٠ السنة الأولى (دى ١٣١٨) حتى العدد ٩ العام الثانى (آذر ١٣١٩).

بعضها موزون ومقفى وبعضها حر - وكانت تعبيرا عما أحاط بالشاعر من يأس وتشاؤم مفرط، مثل اندوه نال شب (الليل الحزين) ، گل مهتاب (ضوء القمر)، بريان (الجن)، الغراب، مرغ غم (طائر الحزن) قاقنوس وشمع كرحى. وحسبما قال جلال آل أحمد فإنه وضع حجر أساس بنائه الشعرى غير العروضى فى تلك المجلة(١). وأمضى نيما، بعد ذلك سنوات منتظرا العمل. ويمضى حياته فى طهران وأحيانا فى مازندران وأحيانا فى موطن ولادته يوش، كان يكتب كثيرا وينشر قليلا وكان هذا الوضع يظهره كشخص كسول. (٢)

وتعتبر السنوات التى أعقبت عام ١٣٢٠ على ما يبدو أهم مراحل إبداعه. فقد تغيرت فى هذه السنوات إحساساته وحتى بناء أشعاره. هذه السنوات كانت مرحلة شوق واضطراب فى حياة الشاعر، ويفتح الشاعر نور عينيه على مستقبل مفعم بالأمل وبعد ذلك الليل البهيم، ليل مثل القبر ليل غطاه الثلج والبرد. طلوع فجر مضىء يشرق بصوت الديك. والشاعر منتظر زوال الأفق المظلم وطلوع الشمس. فى عام ١٣٢٣ انطلق صوت ناقوس يجذب القلب (٢١ بهمن ١٣٢٣) ليوقظ النيام (معلنا عن انبلاج صبح جديد) ويصور مرحلة جديدة أخرى:

بكل همسة رقيقة منه
يفسر سرا خفيا
ومن كل صوته
ذاعت هذه الحقيقة
إن هذا الجهاز البالى
يُغير

الناقوس، الذى يجرى فى محيط مثير للغم مبشرًا بالحرية مبشرًا ضمنا بمستقبل مشرق، يشير إلى واقع موجود. إن رنين الناقوس يغلف الفضاء ويصل

---

(١) جلال آل أحمد، مشكل نيما يوشيج ديدوباز ديدوهفت مقاله، ص ١٨٦.
(٢) من أقوال نيما "فى المؤتمر الأول لكتاب إيران" ٥ تير ١٣٢٥.

إلى أذن النائمين ويتكرر صوت "ترن ترن" فى أقسام الشعر مثل الترجيع وحين تخبو الرنة يستيقظون بضربة.

يجتهد الشاعر فى أن يكون قريبا من الواقع الموجود بالتعبير عن آراء ذات دلالات مثل السحر، الناقوس، الخراب، الليل، القافلة. نفس هذه الرغبة واضحة فى مدينة خاموش (بهمن ١٣٢٨) وارتفع صوت الجرس فى هذه المدينة، ولكن أهل المدينة ظلوا نيامًا ولا يريدون أن يرحبوا بالعصر الجديد الذى بدأ. ونظمت منظومة (مانلى) فى خرداد ١٣٣٤. ويكتب نيما فى مقدمة هذه المنظومة خطابا إلى الدكتور جنتى عطائى :

لست أول شخص يتحدث عن ملاك بحرى مثل أى شخص ليس أول شخص يستعير الاسم من العنقاء وهمًا، ولكننى أردت بمخيلتى أن أكسو الملاك لحما وجلداً... هذه الحكاية فى الواقع من ناحية المعنى تعد جوابا لسمات نفس صديقى[1] وذلك لأنه الآن ليس حيا أى أنه أوفى شخص من بين أصدقائى رأيته فى محيطى فى مجال الكتابة (ارديبهشت ١٣٣٦).

فى هذه المنظومة ، يتحدث الشاعر بتأثر كبير عن الظلم وانعدام العدالة :

فى هذا الطريق حيث عملك

إن عملك لطيف وجميل مثلما أنت فى مكانك

يفيدك ويُفيد الآخرين

الذم والتحقير...

....

إننى متألم وألمى ينضح بخسارتى وألمى الأمل واليأس، الصبح المضىء والليل البهيم يحتل كل منهما مكانه فى ذهن الشاعر الخلاق ويتبادلان مكانهما. حوادث عامى ١٣٢٦، ١٣٢٧ قد اضطرب لها فكر الشاعر كلية وأصابته باليأس:

---

(١) المقصود صادق هدايت

ينساب ضوء القمر
وتتلألأ الحُباحب (اليراع)
لا تغفو عين إنسان لحظة
لكن حزنى على هذه الجماعة النائمة
يسلب النوم من عينى الدامعة
ظل السَّحَر مسهدا معى
ويريد الصبح منى
أن أبشر هؤلاء القوم التعساء بأنفاسه المباركة
ولكن شوكة فى كبدى
تعوقنى عن هذا السفر

وحُمل نيما المسن مهزوما من الزمان إلى السجن حيث بقى مدة قصيرة بـــه، ولكن ذلك قد أثر فى روحه ونفسه:

أبقته ميتا مع جسده الدافئ
فى صحراء شاسعة ...

ومن هول ذلك يخفون مؤلفاته ويحملونها من مكان إلى آخر. الآن "بعد مرور خمسين ونيف من العمر" تنطلق من كل عرق فيه صرخة،

كنت أتمنى أن أكون بعيداً عن كل شخص مرة أخرى
بخيمة وخروف وكلب

لقد دفن آماله وأمنياته الأخرى فى التراب. "لم يكن يقــرأ كثيــرا ... وكـــان يكتب قليلاً وأفرغ يده وحسابه من العمل والحياة ومضى إلى سبيله." وحيدا، غيـــر أن بعض أصدقائه وتلاميذه يزورونه من حين إلى آخر.

ويجيب على يد الله رويايى الذى سأله لماذا لا تقرض شعرا آخر :

إن اللغة التى كنت أريد استخدامها، وأن أستخدم لغات وثقافة شـــعرية لـــدى أراحت خيالى، والآن فإنى غير مضطرب لعدم قرض الشعر. الآن فإننى أمكث فى

بيتى وأقضى بقية عمرى مع زوجتى، عالية خانم، وابنى الوحيد شراكيم، فى البيت الذى اشتريته بألف من دماء قلبى.

فى شتاء ١٣٣٨ اشتاق قلبى إلى هواء يوش وأراد أن يعود مرة أخرى إلى حضن طبيعة محل ولادته. وهناك مرض وأحضروه إلى المدينة حيث توقف قلبه عن النبض ذات ليلة ثم بعد يوم "دفنوه وأهالوا التراب على جسده النحيل وحمل معه الدنيا الكبيرة".(١)

وعلى هذا النحو، فإن الشاعر والمتحدث الفصيح الكبير لعصرنا الذى حسب قول كلجين (أزاح جبلاً من معبر المتحدث وزرع بذرة جديدة) عمره أربعة وستون عاما حتى ليلة السادس عشر من شهر دى ١٣٣٨، وعاد من مازندران مبتلى ببرد شديد ومرض فى الرئة، وفى يوم الاثنين السابع عشر من نفس هذا الشهر أودع الثرى ووصلت "قصة" حياة مملوءة بالحزن والملل إلى نهايتها. لم يخلف غير أشعاره(٢) وكتاباته البكر القيمة فيما يتعلق بفنه وفكره ونشرت تحت العناوين التالية:

ازرش احساسات (قيمة الأحاسيس) (طبعت الطبعة الأولى فى مجلة الموسيقى، والطبعة الثانية : خرداد ١٣٣٥).

كندوهاى شكسته (الجرار المكسورة)

وحرفهاى همسايه (أحاديث الجار) (مجموعة من مذكرات خطاب إلى أحد المعارف أو الجار المفترض وكتبت هذه المذكرات من ١٣١٨ حتى فروردين ١٣٣٤)

كشتى وطوفان (السفينة والطوفان) (طبع فى هذا الدفتر خمسون رسالة من نيما)

الغزال والطيور

عصفور فى القفص

نجم فى الأرض

---

(١) يد الله رؤياى "زبان نيما" كتاب الأسبوع، ٢٢ بهمن ١٣٤٠.

(٢) مجموعة أشعار نيما.

الدنيا بيتى (مجموعة من رسائل نيما)
التعريف والتبصرة، مذكرات ومجموعة أفكار (الطبعة الأولى خرداد ١٣٤٨).
رسائل نيما إلى زوجته عالية (فروردين ١٣٥٠)

حدد نيما فى وصيته الأخيرة مؤلفاته على النحو التالى :

لا يحق لأى شخص بعدى أن تمتد يده إلى مؤلفاتى سوى الدكتور محمد معين ومع أن ذوقه مخالف لذوقى، فإن للدكتور محمد معين الحق فى أن يمحص فى مؤلفاتى. ويتضامن معه دكتور أبو القاسم جنتى عطائى وجلال آل أحمد شريطة أن يكونا متفقين معا. ولكن ليس لأى شخص الحق فى التدخل ومتابعة أشعارى (التى صدرت).

الدكتور محمد معين هو مسيح العلم والمعرفة. يقلب فى أوراقى المبعثرة. الدكتور محمد معين الذى لم أره حتى الآن مثل شخص رأيته. وإذا كان من الممكن شرعا لى أن أختار وكيلا لى فالدكتور محمد معين وكيلى. ولو أنه لا يحب شعرى ولكننا الآن فى عصر من الممكن فيه أن يكون هناك أشخاص مشهورون يلحقون الضرر بأى إنسان وكم أنت مسكين أيها الإنسان !

هذه واحدة من آخر كتابات نيما، قبل وفاته بأقل من خمسة أيام: قد أوضحت حياتى بالشعر وإنى أمضى حياتى فى الحقيقة على هذا النحو ولست محتاجا أن يعجب شخص بهذا أو لا يعجبه، أن يقول حسنا أو يقول سيئا، ولكنى أردت أن يعلم الآخرون كيف يستطيعون أن يعبروا وأن يوضحوا رأيهم وإن قلت شيئا فإنما كان القصد هو ذلك، وأردت أن أؤيد الحق لأن حياتى قد امتزجت بحياة الآخرين ولأنى كنت مؤيدا للحق والعدالة.

كان نيما فى الأدب المعاصر فى إيران ظاهرة، وقد أدخل حسب قوله نفسه فى عُش النمل. وأراح فى دائرة أمنه جماعة غير مؤذية كانوا يعدونه (نجما). والتمرد أكبر الأدب الإيرانى القديم ونيما أول من أنزل معولا فى قلعة الأدب الكلاسيكى وضحك الشعراء وعلماء الشعر ونظروا إلى ذلك الشاب المتمرد الذى تمرد هذا التمرد نظرة فلسفية. نيما، الذى تربى فى سهل ينعم بالهواء النقى والعليل

وتطبع بطابع البحر وعظمته وغليانه وثورانه، استمر على السير فى طريقه دون تفكير فى ما يقابله من اعتراضات وسخرية.

يكتب سعيد نفيسى عنه ما يلى :

كان أقل من الجميع حديثا وأكثرهم سكوتا ولم أره مطلقا يقرأ أشعاره على أى شخص، وإذا كان هناك شخص تقرب إليه كثيرا وأضحى من المحارم بالنسبة له، فإنه كان يعطيه نسخة من أشعاره التى كتبها بتواضع شديد... كان يميل إلىّ ويحبنى أكثر من الآخرين. وحين ظهر صادق هدايت فى مجال الأدب أنس به وتقرب إليه... كان هاربا من المجتمع ... لم أستمع مطلقا إلى ادعائه... ولم يكن يتحدث مطلقا عن حياته المادية... كان من الأشخاص الذين لا يمكن أن يشاركوا الآخرين فى عقيدتهم ولم يسع فى أن يجذب الآخرين إلى عقيدته ورأيه. كان فى اعتقاده راسخا إلى درجة أنه لا يفرق بين أن يقبله أى شخص أو لا يقبله. وليس هناك شك فى أن شعر نيما قد فتح طريقا جديدة فى الأدب الفارسى. وسعة فكره واضحة وضوحا تاما فى أشعاره، يتميز فكره بالبساطة التامة ويعبر عنها بكل مقدرة. ويختار الألفاظ الجيدة والمناسبة واللائقة. الجانب المهم من شعره يتصل بقدرته على التعبير عن ذلك فى تسلسل وانسجام وصراحة. إنه فى مجال وصف محيط فكره قادر إلى حد كبير، تتميز أشعاره بانسجام الوزن الطبيعى ويحافظ منذ بداية أى منظومة وحتى نهايتها على ذلك الوزن بمقدرة خاصة، وتتناسب الموسيقى الخاصة فى شعره مع مضامينه تناسبا كاملاً.

... يجب اعتبار شعر نيما فى الأدب الإيرانى المعاصر ابتكارا خاصا، وكان يستخدم فى أشعاره سواء فى اختيار الوزن أو القافية أنواعا جديدة. كان هذا التنوع فى الوزن يزيد مقدرة الشاعر فى توضيح مقصده؛ ولهذا السبب تميز نيما من بين الشعراء الذين تحدثوا وقرضوا شعرا على النمط الحديث فى عصرنا، ومن المؤكد أن اسمه سيظل ساطعا براقا فى الأدب المعاصر.

إن نيما لم يكن قط شاعرا قادرا ومؤسسا فى أدبنا بل هو رجل تتجمع فيه كل

صفات الفن بأجلى معانيها... يمتلك فكرا راقيا وطبعا وقادا ومجموعة من الصفات التى تجعله مستغنيا وحصينا ضد الآخرين. إن أشخاصنا مثل نيما يظهرون فى العالم من حين إلى آخر ويعدون فى كل عصر وحين على أصابع اليد الواحدة. (١)

ويكتب صدر الدين إلاهى عن نيما معارضا لعبد الرحمن فرامرزى ما يلى:

الكلام عن نيما ليس سهلاً. ويجب على المرء قراءة أشعاره بدقة وإمعان، وأن يفكر ويدرس الخلفيات التاريخية لذلك وأن يعلم جيدا التاريخ المعاصر وأن ينظر إلى شعره نظرة عاقلة من أجل مستقبل الناس ليرى لهيب شمسه المحرقة فى هذه الحضارة الزائفة اليوم. وأرى فى كلامه رسالة ونوعًا من نظرة إلى المستقبل. إن قلبه لن يحترق إن لم يدرك شعره هذه المظلة من المحبة للغد. إنه قلق إذا كان هذا الشعر لا يفهم وإذا كان الناس فى الغد لا يجدون ملجأ أو ملاذا، حقا إذا لم يكن هذا هو شعر اليوم ولم نجد فيه ملاذا، فأى شعر كان يخلصنا من هذا الحزن؟ إن شعر نيما لم يصنع ليقرأ بلحن صحراوى لتحطيم وتهوين العزيمة فى الحرب،. إن شعره للمحافل الكبرى وجماعة الناس الذين سيعودون من بعد. (٢)

يتجلى أسفى من السطور التى وردت فى مقالة لفريدون راهنما الواردة فى مجلة يغما فروردين ١٣٣٩، ومع إدراكى لذلك فإنى متفق مع عمل نيما الأدبى واجتهاده، يقول راهنما : كان شاعرا. وكان حب يطبع فى قلبه كل شىء كان يراه وينقشه فى عينيه. وكان يفكر فيه بطهارة مجرى النهر ورسوخ الجبال واتساع الصحارى التى رآها ويقرضه شعرا ولا يقول كذبا، لم يكن يسرق أشعاره من هنا وهناك، ولم يكن شعره محاكاة لشعر الأخرين وأفكارهم. لم تكن هناك أطوار لشعره وكان يتحدث عن نفس الإحساس الذى يحس به ونفس الإحساس الذى كان يبكيه أو يضحكه. لم يكن هناك حد فاصل بين لغته وعينه وفكره. إنه كان من تلك الحدود، وكان من الوجود الذى لا حد ولا نهاية له، أحضر الدنيا معه وحملها معه الدنيا

---

(١) سعيد نفيسى، ١٧ ى ى ١٣٣٨، نقلا عن أسبوع رسالة الفن اطلاعات، ١٦ دى ١٣٥٥.

(٢) "يا أستاذ كن بصحبة الشباب، فهم الغد لا محالة ".

التى كانت رحيمة وعلى استعداد للتوسع والانتشار فى دنياه، كان يجب على الإنسان أن يحسد الأشجار والطيور حتى يتبدل الغضب إلى محبة.

وأمر باهر أن هذا الرجل، رجل اجتهد مرات عديدة فى شعره؛ لكى يكون له طعم خاص ورائحة خاصة، يذيق المحبة للنائمين والمنعزلين الجميع الذين لا يدركون قوله، ولكنه يحب الجميع أكثر من ذلك الصديق الذى يبقى جاهلا ويخشى هذه المحبة التى يحببنا إياها "لفرهاد" دون نقاش، والتى كانت بالنسبة له محبة رياضة الموت – الموت الذى يبدأ من الجهل بالآخرين والانفصال عنهم لابد أن ينتهى بالموت الحقيقى، نظرة المحبة والإبداع واحدة. الشخص الذى لا يحب يغوص فى ذاته وسجين ذاته ومن الصعب أن يستطيع إبداع شىء أو عمل فن . وإنما يستطيع فقط أن يبدع فى الألفاظ والأفكار وأن يستخدم المصاريع فى رديف الأشعار، إننا نمضى حياتنا سعداء وعاشقين ودائما يأخذون المسرات والمحبة إلى المحبين مهما يصغروها وإبداع الكلام إلى الشعراء، وأكثرهم يظنون أن الآخرين لا عقل ولا فكر لهم. والحال أنهم كانوا يفكرون أقل من ذلك، إن عقل الشعراء، وعقل العاشقين، عقل آخر. فى أدبنا المتسع والمتميز مكان غير متسع لهذا المازندرانى المتميز (الشفاف) فقد تميز بما يجمعه فى داخله من أفضل تقاليدنا الثقافية: التعلق التام بالعمل الصادق والطاهر، والفكر العميق، والاستعداد، والتحديث، وعلو الهمة، والحرية. الذين حاربوه متعللين بالدفاع عن تقاليدنا القديمة لم يعلموا أنهم يتحاربون مع تقاليدنا التليدة.

لم يكن أدبنا القديم مقلدا فقط أو متباهيا بذاته. كان عظماؤنا وفنانونا جميعا مبدعين وخلاقين.

كان نيما يوشيج يرفع قدمًا ثابتة فى طريق السابقين وحين يأتى اليوم الذى ترفع فيه الحجب سيكون أكثر قيمة وأكثر إبداعًا وأكثر وضوحا. ينمو حول الشعراء الكبار والأطهار، فى كل زمان طفيليون يربون الأغصان والأوراق التى لا فائدة منها والتى تخفى سماتهم وتخبو الأصوات والضوضاء، وتتجلى الحيل

والخداع، وينتهى الأسلوب الثابت والقديم، وعندئذ يظهر التيار الأصـيل والوجـوه القيمة.

لقد كان مرتبطا ارتباطا شديدا بمسقط رأسه يوش، ونـستطيع أن نـشم فـى أشعاره رائحة ولون موطنه وهو يحب الوضوح والرحمة، وأحيانـا يتعـرف إلـى مواطنى موطنه ويحبهم. ولكنه للأسف كان كسولاً وكان يريد أن تكون محبوبته فى كل يوم أكثر جمالاً وأكثر طهارة وأكثر قيمة.

نيما، شارح أصول الشعر الحديث

- لقد صار حديث الإسكندر

خرافة وأضحى قديما

الكلام الخلاق الذى جعلت له حلاوة أخرى

نيما (ضمن مدخل) يقول فى كتاب التبصرة والتعريف :

إن الشعر علامة على حياة راقية وإنسانية جدا، ولكن فى رأيـى أن الـوزن والقافية فقط ليسا معبرين عن هذه الفضيلة.

وفى (إحدى المقدمات) من هذا الكتاب (يقول) :

لا تفكروا كثيراً فى (مقولة) إن الفن للفن أو للناس. الفن للاثنين ويعود فـى النهاية إلى الناس، لأنه يأتى من الناس ويتعايش معهم. ولكن انتبهوا إلى أى شـىء سيجبركم على القول. أقوالكم لماذا ولمن ولأى هدف هى لازمة ومتميزة أو أكثـر تميزا، وعند غياب الوعى بذلك فأى نقص سيصيب أمتكم. ويعرف الفن فى دونامه بقوله : إن الفن يريد أن يوضح ويصور؛ ذلك لأن المعرفة ليست كافية[1].

وقال فى مكان آخر :

قول الشعر من أجل الآخرين سواء لعدد مـنهم أو لجميـع النـاس، والأثـر المتوقع من الفنان يترك مكانا فى المتلقى لفنه ويطمئن لذلك وللشرح والتوصية، فإن

---

(١) دونامه ، ص ٢٥.

لغته مرتبطة بقوة رسوخ تصويراته. ومن أجل توضيح هذا العمل ففى رأيى أنها تعطى قوة للأفكار التى يعتنقها الشاعر. (١)

وفى جميع الأحوال فإن الحياة.. أساس الانتفاع والإفادة لنفسه وللآخرين وقمة رأس مالها أنها بعد زواله من هذا البيت المستعار ستترك صاحب البيت خالى الوفاض(٢).

والشاعر الذى يتبنى هذه العقيدة والرأى ويعطيه المقام الأول فى مؤلفاته ويشكل أساس الفن فى شعره يكرر ويؤكد ذلك فى مواقع مختلفة وبعبارات متنوعة:

والفنان موافق على أنه يحيا حياة تعنى التغيرات، والفن هو من الحياة وهذا هو ما يتفق مع التغيير. ومع هذا الوصف فإن الأشخاص الذين يرددون هذا التشكك إنما يضعون أيديهم فى النار ويقرأون الشعر فى مجالس الشراب ووقت الفراغ ومهما يكن من شىء، فإن الشىء المؤكد أنه يظهر أن وجوده أفضل من عدم وجوده. وترون أكثر هؤلاء الأشخاص الذين هم فى الواقع أناس نصف أحياء وأشباه بالدمى الطينية والذين لا يتحركون من أماكنهم بإراداتهم ويلقون بأنفسهم فى معركة الأحياء دون فائدة، أو لا طائل عندهم من وراء قول الشعر سوى معرفة السر ومعرفة أكثر دقائق الحياة الشخصية الخفية وتساعدهم محبتهم ونشاطهم- يصنعون من كلمات القدماء مع تقديم وتأخير شيئًا شبيهًا بالشعر. ويتحدثون مرارا وتكرارا عن مطالب رددها الآخرون مرات عديدة، وهذا شىء ثقيل لا يخفى على العقل. ولو أن الرؤية والمحافظة عليها حالة لا يريدون طريقا أفضل لإبرازها ولو كانت رؤيتها وملاحظتها فى محيطهم هم، ويريدون ويدركون أنهم مع وجودها أناس حساسون ومتألمون- فإنهم يقضون القسم الأكبر من عمرهم لا يجدون فرصة لممارسة عمل

---

(١) نفس المصدر.

(٢) من الرسالة الثامنة مردار ١٣٣٨ من نيما إلى انبه شراكيم، مجلة انديشه وهنر،الدورة الثالثة، العدد ٩.

جديد لهم[١].

فى أى مكان فى الدنيا فإن آثار المؤلفات الفنية والإحساسات الخفية والضمنية لا تعوض سوى فى أثر تغيير شكل الحياة الاجتماعية، ولكن كل وقت غيرت فيه الحياة الاجتماعية القومية شكلها لفهم وإدراك الميزان الصحيح، يجب رؤية أية مناسبات قبل ذلك الوقت قد سادت بين الناس، أى هذه المناسبات استطاعت أن توجد أشياء وتغير فى فكر الناس وأحاسيسهم؟ أكانت وسائل الحياة، أم العمل، أم الآلة، أم الآلات الفنية؟ وعلى أية حال وعلى أى نحو تم تحصيلها؟ الإنسان على وجه الأرض هو حاكم هذه الأشياء كلها ومحكوم بكل هذه الأشياء الكبيرة لأصحاب السلطة للمؤلفين والفنانين [٢]. إن السابقين المتميزين الذين يحملون فى طياتهم أحاسيس وأفكارًا عجيبة وقد ماتوا يضيئون الدنيا، ولكن ليس هناك أى دليل على هذا سوى أن الناس يستطيعون ببساطة أن يعرفوا فن الفنانين وهكذا يجب أن يؤدوا لهم حقهم. الفنانون أحجار كريمة تتغير قيمتها فى سوق الدنيا، ولكن يمكن رؤيتها مع شخصياتها وابتكاراتها بصورة أكثر وضوحاً، وكل واحد من هذه الشخصيات إنما هو نتيجة للتغيرات التاريخية ونتيجة لتغير أساسى فى حياة العمل أو الآلة التى يبقون ظلها وانعكاسها فى أعمالهم. تتوالد شخصيات أكثر أهمية بعد تغيرات أكثر أهمية[٣].

لقد كنت قد أدركت أكثر من أى شخص أن لكل زمان محصوله ونتاجه الخاص، والشخص الذى يقول هذا هو الفن وأنه لم يكن سوى ذلك خلال ألف عام مضت يقول قولاً صائبا. [٤]

الإدراك العمدة فى شكل الحياة ووقت الحياة وما يحيط بها... لابد أن يكون صائبا وتعبيرا دقيقا عن حسابات دقيقة لعصره، وهذا المعنى دون توصية يأخذ

---

(١) دونامه، ص ٩.
(٢) فى كتابات نيما استعملت كلمة هز بيشه بمعنى هز مند.
(٣) ارزش احساسات، ص ٤٦.
(٤) دونامه ص ١٠

صورة مفادها أنه يجب أن يكون لكل شخص زمانه. [١]

هل أشعارنا نتيجة لرؤيتنا والروابط الواقعية بيننا وبين العالم الخـــارجي أم لا وهل تعبر عنا وعن رؤيتنا (أم لا)؟ وعندما(أنتم) ترون مثل القدماء فستكتب أشـــياء غير موجودة ويتناسى إبداعكم كلية الحياة والطبيعة، أم يجب أن تقرضـــوا الـــشعر بنفس كلمات القدماء وتعبيراتهم، أما إذا كنت تريد التجديد فلتأت بكلمـــات جديـــدة، ففكر للحظة، تفكيرا عميقا، كيف ترى الأشياء، بعد ذلك عبر عن رؤيتك بما تـــراه مناسبا من وسائل. فإن روح الفن وكماله يكمن هنا من أجل الفنان، ومن هذا البحث يفصل أسلوب العمل القديم والجديد عن بعضهما... في الوقت الذي يـــستبدل فيـــه شيء يجب أن يستبدل كل شيء. واستبدال الجديد والقديم يستلزم قبل أي عمل آخر أن تحدث أسلوب عمله. وبعد ذلك فإن ذلك الشكل والأشياء الفرعية الأخرى تكـــون ضمنيا وبالتبعية. وأوصيك أن تمضي في الطريق الذي يجب أن تمضي فيه ويجب أن يكون في موضع تقديرك وسيلة محددة لكل عمل. أسلوب جديد ووســـيلة فنيـــة بشكل جديد وحسب[٢].

إذا كان الشعر لا يستطيع أن يكون جميلاً وإذا لم يكن سببًا في أفكار مـــسلية في حياة الإنسان وفي أن يصور الأشياء السيئة لا كما هي بـــل أحيانـــا يوضـــحها بصورة أحلى مما هي عليه- فأي حمل على وجه الحياة الإنسانية ! [٣].

احرصوا في البداية على أن تكون هناك أخلاق طيبة، واعملوا علـــى ذلـــك، وعلى أن تكون مقدرتكم على إيجاد أنفسكم ناجمة عن علامات حيـــاتكم الخاصـــة، وعلى أن يُظهر شعركم من ذاته نبله بجلاء واقتدار وبعد ذلك الفضائل الأخرى التي هي أشبه بالجلد بالنسبة للمخ والطلاء بالنسبة للبناء الأصلي. ويكون نفس الاستحكام تابعًا لبناء شعركم الأصلي، فإذا كان جسدكم يرتعد وتعتريـــه قـــشعريرة فهـــذا

---

(١) نفس المصدر.

(٢) حرفهاى همسايه، مجلة آرش، العدد ٢، ص ٩٦.

(٣) دونامه، ص ١٦.

لأنكم لم تهتموا بالعديد من الرغبة الواقعية والبصيرة والإيمان بذلك (ولهذا السبب لن يكون مؤثرا فى الآخرين) وكل لون وتصوير أيضا تعدونه فى إطار ذلك يكون بلا معنى ومهتزًا. ولا تلتمسوا الفرصة لإثبات أى فكرة من أفكار شعركم لقرائكم. حقا مثل الذى ينقش على الماء[1] وكما تدققون النظر بشدة فإن المشكلة دائما فى الفن، وسهولة ذلك كما تكون وكما ترون يجب أن تتم تدريجيا بصورة كبيرة وتأن ومداراة مع الطبع، مثل شخص يخاف من طريق مظلم ويتقدم خائفا، فإن كل ما أعدوه لك من ذخيرة يصل إلى يديك نتيجة بحثك، وإذا لم يكن هناك نصيب من هذا فإن تلك ليست بضاعة. تعودوا أن تعودوا إلى أنفسكم وانتسوا بما حققتموه أنتم... لكل شخص ذخيرته المنفصلة. تلك (أهمية) تأتيكم كما هى فى ذاتكم، لا تصغوا إلى طعن أى شخص ولا توجهوا اللوم له؛ إنهم يكتبون سريعا سريعاً وبصفة خاصة. إنكم لستم آلات وتريدون أن يدعوكم فنانين... مطلوب منكم أن تطلبوا القوة والروح والأصل. ذلك الشىء الذى يتحقق لكم بسرعة ووفرة كبيرة هو أمر مخيف فى عالم الفن[2].

ولا ينكر أحد جمال الأسلوب القديم، ولكن لكل أمر مستلزماته الخاصة به، ويجب أن يضع الفنان فى ذهنه جماله ودوره من أجل الناس. ويجب ألا يلقى نرجسيته على قارعة الطريق؛ حتى يكون موجودا فقط. فى الحياة مع الناس هذه النرجسية المقبولة والعميقة تسبب الخجل كثيرا. الفن وسيلة لالتئام جميع الجروح وواسطة للتقدم فى الحياة لأن الآخرين يصنعون حياتنا. الفن شىء مدين للآخرين.[3]

... الفن أفضل مظهر للظهور وكشف النقاب. وصناعة الأشياء التى يراها الناس، يضع أمام الأعين أشياء لم يرها الناس أو لم يهتموا بها إلى حد ما. مثل ذلك

---

(١) حرفهاى همسايه، ص ١٣٩.

(٢) نفس المصدر، ص ١٤٢.

(٣) دونامه، ص ٣٤.

مثل مسابقة تنتهى الآن؛ إن الفنان يجب أن يهتم بهذه المسابقة. إن العمل الذى يستطيع الجميع أن يقوموا به عمل غير فنى، عمل جماعى.[١]

وبكل المقاييس فإن الفنان يعمل فى محيط من الجزئيات بذخائر وافرة، وينبغى أن يكون مستفيداً من تجربته وتجربة الآخرين فى العمل ويكون قد أخذ الوقت الكافى وحصل تحصيلاً كافيا، هذا العقل يحتاج أيضا إعدادا أكثر له. إنه بهذه الوسيلة ينجز عمله دون اضطراب فكر واضطراب فى العمل... ويعلم هذا العمل وصلاحيته وكيف يتم تخريبه وكيف يتم صنعه وأساس بنائه. ويكون مدركا لهذا العمل المبدع وممسكا بجميع قوته. مثل الشمعة التى تتحلل إلى كل شكل يريده ويعيدها مرة أخرى حتى إذا اقتضى الأمر أن يتصرف فى تشكيلها، ويكون له شخصيته الفنية، ولكن أمانيه ليست قائمة بذاته... ولا يوجد فى الفن شىء مطلق وقاطع. والمؤكد أنه مرتبط بالحياة وأن خصائص الفنان هى نتاج مرحلة حياته[٢].

فى رأى نيما

يجب أن يتغير أدبنا من جميع المناحي. وليس تجديد الموضوع كافيا، وليس كافيا أن تشرح الموضوع وأن توضحه بأسلوب جديد. وليس كافيا أن نقدم أو نؤخر القافية أو نقلل المصاريع أو وسائل أخرى وأن يكون لنا شكل جديد. والعمدة فى هذا أن يتبدل أسلوب العمل والنموذج الوصفى والروائى، فإننا نتحاور فى شعرنا فى دنيا شعور البشر.[٣]

وفى رأيه

إن الشعر ليس وزنا وقافية بل إن الوزن والقافية من أدوات الشاعر. وكذلك فإن الشعر ليس ترديف المصطلحات ولا إعطاء فهرسة كلية للمعلومات الواردة فى اللغات المختلفة. هذا الأمر يتلاءم مع دفتر الحساب الرئيسى لإحدى المحلات التجارية. الشعر واسطة للتشريح والتأثير وتكبير وتصغير المعنويات وكسر

---

(١) نفس المصدر، ص ٤٢.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٦.

(٣) حرفهاى همسايه، ص ١٢٨.

وإظهار الأمور الدقيقة والخفية لها. (١)

وجميع اجتهادات وبحث الشاعر إنما تهدف (إلى تقريب خصوصيات الشعر من حيث الطبيعة إلى الطبيعة التى تعطى النثر أثرا مقبولاً) وزيادة رغبته وولهه الذى (يحرر الشعر من لعبة المصاريع البدائية التى لا وجود لها فى الطبيعة ولا تتخذ شكلا ونغمة واحدة وأسلوبا بسيطا ولا ترتدى ثوبا واحدا) وعلى هذا النحو الذى رأيناه، فإن نيما، الذى كان فدائيًا وحيدا فى الميدان، لم يستطع بمؤلفاته الأولى (افسانه – حانواده سرباز) إن يغير مصير الشعر الفارسى ولم يستطع النظم الإيرانى حتى الآن أن يسلك طريقا معبدا بعيدا وطويلا.

ومع هذا كله، وحسب قول أخوان ثالث : (مع أن افسانه كانت حداً فاصلاً بين ضجيج الأدب فى العصر المشروطية والأدب القديم والعالم الذى نجح نيما فى إيجاده بعد ذلك، إلا أنه أغضب أدباء ذلك العصر إلى حد كبير).

ولكن الشاعر المتمرد لم ينظم ذلك الشوك- الذى هو من طبيعته- من أجل الأعين العليلة والعمياء، من أجل هذا (يفوز بالمسابقة) وخلال الرحلة التى استمرت عشرين عاما والتى توقف فيها الشعر والأدب أو كان على الأقل مختفيا حتى يظهر مرة أخرى استتر فى زاوية الخلوة وكان دائما ما يمر عبر الاجتهاد والبحث والتجربة. كان يكتب وكان يخرب ويكشف النقاب عن أعمال سابقة حتى يجد طريقه فى النهاية وحتى يظهر تطورًا أساسيًا وعميقًا فى الشعر. وفى كتاب قد كتبه بتاريخ الرابع من شهريور ١٣٢٥ش من غابة كلا رزمى إلى شين برتو يقول:

مع أن متاعب الحياة قد أطاحت براحتى إلا أن خوفى استمر طويلا. كل حجر قد نزع من مكانه بصورة دقيقة وكل قنطرة أقيمت على النهر بعد جهد أيام وليالٍ شاقة حتى يعبره الآخرون بسهولة ويسر ويتحدث المجانين مرغين مزبدين قائلين لا لزوم للقنطرة.

---

(١) دونامه ، ص ٤١.

ولكن عند الشخص الذى يقول إن القنطرة ضرورية فإن كل عمل فى عـالم الفن إنما يشرب من عمل قبله. (١)

والنتيجة التى توصلت إليها خلال هذه المدة تمثلت فى أنى أوجـدت أسـلوبًا منظمًا لعملى، أسلوبًا لم يكن موجوداً فى لغة بلدى، وأننى قد مهدت وأوجدت طريقاً لأسلوب عمل كلاسيكى متجشما الصعوبات طوال عمرى، والآن فإنى أتنفس أمـام نسل جديد. (٢)

كانت أكبر بدعة لنيما هى التصرف فى أوزان الشعر الفارسى. لـم يتجـاوز الشاعر فى منظومة افسانه الحدود العروضية فحسب، ولكن استطاع أن يوجد وقفة عروضية طويلة: أى أنه قسم تفعيلات كل مصراع إلى أجزاء مختلفة وجعـل كـل جزء منها على لسان أحد الشعراء.

الأسطورة :

أيها العاشق المسكين
الذى ذرف عدة قطرات من جديد

العاشق:

إن لم أرقها
فكيف يتحرر القلب

الأسطورة :

لقد رأيت اضطرابا على ذلك الموج
ورأيت عربيا مولها

العاشق :

ولكن
لقد وصلت نحو صاحبة الوجنة الوردية

---

(١) دونامه ، ص ٢٥.
(٢) من أقوال نيما فى (المؤتمر الأول للكتاب) الخامس من شهر تير سنة ١٣٢٥ش.

الطرة تغطى جميع وجهها كشىء خفى
مثل العاصفة الهوجاء.
وكان قد فعل هذا العمل آخرون من قبله بتوصيف أقل أو أكثر.
فى المسرحية الشعرية خسرو برويز، التى كان قد كتبها تقى رفعت فى تبريز لتلاميذه، لم تكن المشاهد من هذا النوع قليلة :
بزرك اميد : من يكون ذلك الظل لسائر ليل شجاع ؟
مهرداد : نفس هذا الظل الذى ظلل القصر لقد رأيت فى تلك الليلة ذلك الكاهن الزردشتى.
بزرك اميد : كان فى قصر الملك برويز، من كان ؟
مهرداد : شيرويه
بزرك اميد : احترس
إذا قلت هذا الكلام غير المعروف، ولتحقد بروحك.
إنك لا تعلم فى أى قيد يكون شيرويه !...
كان حبيب أصفهانى متقدماً جداً عن رفعت، وكان قد استخدم نفس هذا الأسلوب فى ترجمته لمسرحية مردم كريز لموليير ومن المؤكد أنه كان أقل توفيقا:
مونس : امضِ ولا تقل كلاماً جديداً.
ناصح : ولكن ....
مونس : لقد انتهت الصداقة
ناصح : كان بعد هذا.
مونس : سأمضى ....
ناصح : إذا ....
مونس اللسان قصير
ناصح : ماذا !
مونس : لا أسمع

ناصح : اسبتمع ....

مونس : أتفتح ؟

ناصح : أه من تلك الخصلة آه ! ...

وبعد ذلك بفترات وصل إلى تلك الحدود عشقى فى تابلوهات قصة مريم، ولاهوتى فى بعض منظوماته الحرة. ولكن نيما لم يتوقف عند هذا الحد. واعتقد أن أوزان الشعر الإيرانى القديم قد نظمت متوائمة النغمات الموسيقية وموسيقانا وهمية وأوزان شعرنا التى أصبحت تابعة لهذا الوهم، لا تتواءم مع الأوصاف الواقعية الموجودة اليوم فى الآداب . ومن بعد ذلك كان كل همه منصبا على أن يفصل الوزن عن قيد الموسيقى وأن يعطيها الجمال المطلوب.

وسعى نيما حسب قوله إلى أن يعطى الشعر الفارسى وزنا وقافية – مع أن ذلك سيكون غريبا – فقد ادعى أن الشعر بلا وزن وقافية شعر القدماء؛ لأن الشعر من حيث الوزن فى أحد المصاريع أو أحد الأبيات يكون ناقصا، بمعنى أن مصراعا واحدا أو بيتا واحدا لا يستطيع أن ينتج كلاما ذا وزن طبيعى. الوزن، الذى هو جرس ونغمة هو مطلب محدد، ولكنه يكتسب بالتعلم، ومن هنا فإنه يجب أن تكون المصاريع والأبيات مجتمعة تنتج وزنا بصورة مشتركة. على نحو يكون فيه كل مصراع مدينا لمصراع سبقه ودائنا لمصراع يأتى بعده[1].

نيما يعتبر نفسه واضع هذه التجربة التعليمية ويعلن أن (الرجال المنصفين الذين سيأتون من بعدى سيدركون أننى قد أوجدت للشعر وزنا خاصًا بالتعليم) [2].

ومن هذا المنظور فإن الشاعر قد وضع يده على تجارب الآخرين وفى أعماله التالية (قد حطم أفاعيل العروض ولم يراع مطابقة المصاريع) يعنى أنه لم يراعِ تساوى الأركان، كما كانت فى العروض الفارسى، التى كانت حتى عهده تتم مراعاتها.

---

(١) حرفهاى همسايه، ص ١٣٠-١٣٢.

(٢) جنتى عطائى، نيما، زندكانى وآثار او، ص١٣.

وقد نظم فى قطعة اندوهناك شب (الليل الحزين) فى آبان ١٣١٩ ش بعد مدة من الصمت، فطوّل وقصر هذه المصاريع حتى يتلاشى كلية التناسب بينها. وننقل عدة مصاريع أولية بهذا الشعر:

أثناء الليل حين يكون ظل كل شىء أعلاه وأسفله
البحر متقلب
غارق فى موجه
انزوى كل ظل شارد فى ركن
نحو الأمواج المسرعة المتدافعة
اختفى ظل منسحبا من طريق
هذا الظل، من طريقه
لا ينظر إلى ظلال الساحل الأخرى
ليس له مكان وإن كان واضحا
يسرع مع تسارع الأمواج.

لقد نظم شعر فى بحر المضارع وعلى وزن مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات ولكن هذا الوزن قد تم مراعاته مراعاة تامة فقط فى عدة مصاريع، وفى المصاريع الأخرى فى البداية أو الوسط انكسر الوزن وقطع، بل إنه قد تغير فى المصراع السابع. ومن القطع التى تناسبت مع رأى الشاعر وأخذ وزنا مناسبا لها قطعة مهتاب:

ينساب ضوء القمر
وتتلألأ الحُباحب (اليراعى)
ولا تغفو عين إنسان لحظة،
لكن حزنى على هذه الجماعة النائمة
يسلب النوم من عينى الدامعة
ظل السَّحَر مسهداً معى

يريد الصبح منى
أن أبشر هؤلاء القوم التعساء بأنفاسه المباركة
لكن شوكة فى كبدى
تعوقنى عن هذا السفر
غصن الورد الجميل الذى
زرعته بالمحبة
ورويته بالروح
وأسفاه يزوى فى صدرى
أتلمس بيدى
حتى أفتح بابا
أترقب عبثا
شخصا يأتى إلى الباب
ينساب ضوء القمر
وتتلألأ الحُباحب
من بعيد يلوح عليل القدمين
رجل وحيد على مشارف القرية
يده على الباب، يقول لنفسه :
- "حزنى على الجماعة النائمة
يسلب النوم من عينى الدامعة."

درس هذه القطعة رستم عليف أحد علماء الاتحاد السوفيتى ووصل إلى هذه النتيجة وهى :

إن الشعر مقطع إلى عدة أجزاء وكل جزء من أجزائه مستقل من ناحية الموضوع . هذا التقسيم من ناحية الموضوع محدد فى جميع أجزائه من الناحية النحوية ويشكل كل جزء جملة مركبة أو جملة متصلة – وتتعين حدود هذا

الاستقلال النحوى والموضوعى للأجزاء مع المصاريع التى بينها تناسق صوتى والتى تتشابه تماما من حيث البناء، ونتيجة ذلك أن الشعر يبقى على نفس الوزن فى سلسلة أدواره المختلفة – داخل كل مرحلة تنقسم إلى وحدات صغرى تعطى تركيبا منتظما. ويشترك التوازن النحوى، وتتناسب أجزاء الجمل فى مصاريعها المختلفة ووسائل البناء الأخرى مع الجو العامّ لموسيقى أحد البحور، فى إيجاد نغمة خاصة بالشعر. والخلاصة أن العوامل الأكثر أصالة المسببة للوزن الشعرى عبارة عن : الجو الموسيقى العام لأحد البحور العروضية، وتناسب وتوازن نحو وسائل النطق المنخفضة والمرتفعة، والوقفة، والضربة وغيرها. (١)

نيما فى بعض أشعاره الأخيرة يطيل ويقصر المصاريع بمقاييس كثيرة، ويقضى على التناسب بينها كلية مثلما يستخدم أحيانا فى هذه الأشعار كلمة واحدة كمصراع، وأحيانا يصل فى المصاريع العالية ذات الأركان إلى سبعة وثمانية مصاريع، وطبقا لرأى نيما فإن هذا التصغير وكسر الوزن وإطالة المصاريع وتقصيرها ليس القصد منه التخلف عن الأصول والقواعد المقررة. بل إنه نتيجة الضرورة، بمعنى أن الشاعر حين يرى أنه حقق هدفه وليس هناك مفر أن يضيف مطلباً إلى ما قاله، من أجل الوصول إلى قالب الشعر ويستطيع أن يقلل بضعة مقاطع من الوزن وحين يرى أن القالب قد امتلأ وأن المطالب لا تزال ناقصة– فإنه يكون مخيرا إما أن يضيف مقطعا أو مقطعين إلى ما ذكره من قبل وينهى الهدف.

ويقول : فى أشعارى الحرة يحسب الوزن والقافية بحساب آخر. وتقصير وتطويل المصاريع فيها ليس نتيجة الرغبة ولا التحديث، وإنى أعتقد فى النظم من أجل عدم النظم. تلتصق كل كلمة لى بكلمات أخرى وفق قاعدة دقيقة وقرض الشعر الحر بالنسبة لى أكثر صعوبة من غيره. (٢)

---

(١) من أجل الاطلاع على متن المقالة ارجع إلى مجلة بيام نوين، الدورة السابعة، العدد ٤، فروردين ١٣٤٤.

(٢) المؤتمر الأول للكتاب، ٥ تير ١٣٢٥.

ويضيف : إن الشعراء القدامى ... احتاجوا إلى أوقات كثيرة لكى يتموا هدفهم الشعرى ولكن القافية والألفاظ لم تتم، ولكنهم كانوا مجبرين بدون مناسبة وبدون لزوم أن يملأوا آخر البيت أو المصراع بعد أن كانوا يضعونها فى وسط البيت أو المصراع، معلوم من أجل أى الأشياء. من أجل هذا يوجدون توافق مقادير الهجاء أو مقادير الأصوات والكلمات، وكان الشاعر يصنع مجموعة ألفاظ توافق عمله وبعدها يضمنها بأشكال ليست حية مع رعاية كاملة وأحياناً مع مشقة كبيرة فى باطن ولب المطلب وهكذا لا يتمون شعرهم وفقا للمراد الذى كانوا يريدونه. (١)

فى هذا الأسلوب – الذى أعرف طريقه أفضل من طريق منزلى – هذه الأنواع من الأشعار ليست فقط دون نظم بل هى نظم ناجم عن المتاعب والاستمرارية والصبر الخاص. إنه ليس مقيدا فقط ويتراءى حرا، بل إنه مقيد بقيود جديدة كثيرة تُقّبل فقط يد فنان أكثر إثمارا وتميزا ويخرج نفسه من عمل أناس متفنين ومتفاخرين بالطبع الموزون ويضع بناء عاليا للشعر فى الأدب مكان اليد العليا. (٢)

ولكن رأى واعتقاد الشاعر فى القافية على النحو التالى :

القافية من وجهة نظرى جميلة وهادفة تحقق المطلوب وتصحح الموسيقى الطبيعية للكلام... إن القافية مقيدة بجملتها؛ وحين يتغير الموضوع وتأتى جملة أخرى فإن القافية لا تتناسب معها. (٣)

تأتى القافية فى الشعر بعد الوزن . والقافية القديمة مثل الوزن القديم. ويجب أن تكون القافية جرسًا آخر للمطلب. إنها تسجل بعبارة أخرى طنين المطلب... أشعارنا لا قافية لها. (٤)

---

(١) ارزش احساسات، ص ٧٤.

(٢) دونامه، ص ٧٣.

(٣) جنتى عطائى، نيما زندكانى وآثار او، ص ١٤.

(٤) حرفهاى همسايه، ص ١٣٢.

ثم يوضح بعد ذلك :

القافية رأس مال البيت.. والجرس مطلب. والبيت المنفصل له قافية منفصلة. إذا صار في البيتين قافيتان فإني على يقين أنك تعتبر هذا قبحا مثلي. وكان القدماء يعتبرونه قافية، ولكن قبول هذا المطلب غير مقبول بالنسبة لنا حيث نتواءم ونتفق مع طبيعة الكلام في كل مكان يكون فيه بيت تأتي القافية في نهايته.

كلمتان مختلفتان من حيث الوزن والحروف أحيانا تؤثران في القافية. لا تنسوا أنه في الوقت الذي يكون فيه البيت مقطعاً وفي جمل قصيرة. من المؤكد أن أشعاركم ستكون بلا قافية. ونفس عدم الامتلاك هو عين الامتلاك. ويعطي أذني لذة أكبر. (١)

إن المعارضين لنيما في البداية وضعوا شمعا في آذانهم حتى لا يستمعوا إلى صوت هذا المتحدث نصف الشاعر ونصف أي شيء(٢). ولكن حين يكون نداؤه قد وصل إلى الحد الكافي ووصل غامضاً إلى كل مكان يصل إلى نتيجة مفادها أن شعر نيما يتضمن تخيلا وتشبيها ووصفا قويا. ولكن اللفظ مبهم غالبا وغير مستساغ. وأسلوب الشاعر، خاصة في أشعار المرحلة الأخيرة من عمره، مبهم وشامل نتيجة الإفراط في الجنوح نحو التحديث. إن النماذج والتشتت الذهني للشاعر يخرج إدراك وهضم أشعاره من قدرة الجميع على فهمها. وهروب الشاعر من القيود المتداولة في الشعر القديم الهدف منه أن يغطي نقص عمله في لفافة المصاريع الطويلة والقصيرة. هو وأتباع مسلكه- وطبقا لما كان قد ادعاه وما كانوا يريدونه ولم يتحقق فعليا- لم يوصلوا مدعى التحديث والباحثين عن التجديد إلى نتيجة. ولقبول حاكمية أشعار أولئك لابد من إظهار نماذج أكثر جمالا وأكثر قبولاً

---

(١) نفس المصدر، ص ١٣٤.

(٢) في أساطير اليونان فإن أوليس حين عبوره من مضيق مسينا موم قد أثر في آذان مرافقيه وكانت النساء المخادعات نصفهن بشر ونصفهن سمك لا يستمعن نغمة (السيرن) ولا يتعلقن بها.

مما قدمه نيما. وأتباع نيما يملكون القليل من أشعار نيما، ولكنهم لم يستطيعوا أن يطبقوا جماليات تخيل أستاذهم وإبداعاته. (١)

يعلم نيما نفسه بهذا الموضوع. ويقول :

إننى أختلف كثيرا مع هذا – أعلم . لأنى أنا نفسى حصلت على معاشى اليومى ويجب أن يحصل الناس أيضا على معاشهم اليومى. يتم ذلك بصورة تدريجية ونتيجة عمل. خاصة أن بعض أشعارى الأكثر خصوصية كانت لأناس ليست لهم حاسة جمعية فى عالم الشعر. (٢)

ثم يوضح بعد ذلك :

يجب أن تعلموا أن ذلك الشيء العميق مبهم، وكنه الأشياء ليس شيئا سوى الإبهام. ميدان القتال للفنان متسع هذا الاتساع . يجعل الفنان الواقعى أكثر تعطشا ، فى عروقه، فى النقطة الأكثر عمقا، هذا التذوق المر والحلو يجعل مذاق الحياة سواء بإرادته أو بدون إرادته يمضى وفق هواه... إنكم تصادفون مرات كثيرة مؤلفات وآثارًا يزيدها هذا الإبهام جمالا ويمنحها قوة نفوذ عميقة... ويتضح أن الإنسان بالنسبة للآثار الفنية والأشعار المرتبطة به كثيرًا يكون مبهمًا ومظلمًا وقابلا للشرح والتأويل بصورة متفاوتة.(٣)

ومع هذا كله، نيما لم يكن سعيداً بكل ما فعله وليس بما فعله الآخرون سيرا على نهجه وأسلوبه. استمع مرات عديدة على لسانه أنه يتدرب حتى الآن ويجتهد ويمحص جميع أشعاره من وجهة نظره ولم يزن كثيرا من أشعاره طبقا لمراده ويعتبر تلك الأشعار معيبة من ناحية الوزن ويستمر هذا التمحيص والبحث عن العيوب فى أعماله حتى نهاية عمره :

القطع التى نظمها الشبان فى تلك السنوات وفقا لأسلوبى أوجدت هرجًا

---

(١) مهدى اخوان ثالث "نيما مردى بودمردستان" مجلة انديشه وهنر، الدورة الثانية، العدد ٩.

(٢) نحستين كنكره نويسندكان، ٥ تير ١٣٢٥.

(٣) دونامه، ص ١٤٥.

ومرجا، عروضا من حيث الوزن ليس للمصاريع فيها استقلالية، وليست هناك قاعدة تضمن استقلالها. أكثرها نظمت على البحر الطويل وفقا لرأى العامة. ولكن بعض الشبان الذين كانوا على صلة قريبة منى اهتموا بإيجاد نهايات للمصاريع. وعلى هذا النحو اهتموا إلى أين تلزم القافية بالنسبة للمصاريع.[1] والنماذج الأكثر حداثة لأشعارنا نموذج للشك والتردد ولا أعلم عملا أو أعمالا غير منتظمة ومنسوبة إليها. ولأن أساس العمل هو الرغبة فإن أقل هذه الأشعار يقال حسب الواقعية واللزوم والحال، والأقل منها تكون حسب الواقعية واللزوم والحال بالنسبة للكاتب الذى لا تحركه مصالحه وظروف العمل، فى الوقت الذى نبدأ فيه وفى البداية يكون العمل أكثر نقصانا، ونحن محتاجون لمعرفة الطريق والوقوف على تجارب الآخرين. ومن المؤسف أن الأشعار التى نظمت على هذا الترتيب وفقا لوقتها وما بعدها حرة من جميع القيود. هذا الخيال لا يمر فى رؤوسنا المغرورة وهو أنه يجب أن ينهى عدم النظم حسب النظم.[2]

التنوع فى وزن الشعر فى أشعار بعض الشباب الذى أفقد الوزن جمالياته والذى ترشح من شهيتهم فى أن يضعوا قدما أكثر تقدماً فى طريق التكامل- جاء على النحو الذى لا يعلمون معه مكان أول قدم لهم نحو أية نقطة ولماذا وضعوا أقدامهم هناك!

وهذا شكل من أشكال الانتحار. هؤلاء الشباب ألقوا بأنفسهم فى الهاوية. وعلى هذا النحو فإن هؤلاء الشباب لا يعلمون أن الشعر الجديد قد استبدل به طراز آخر، أى أنه أصبح طراز عمل توصيفي. وبعد ذلك، هذا الأسلوب فى العمل أجبر صاحبه الأصلى على تغيير الوزن؛ حتى يستطيع أن يجعل الوزن تابعا للمعنى وليس المعنى تابعا للوزن. الشعر من الممكن أن يكون جزءا من أشعار جديدة ولكنه لن يكون حرا من حيث الوزن. واعتاد كثير من هؤلاء الشباب على الطراز

(١) دكتور جنتى عطائى، نيما زندكى وآثار او، ص ١٣.
(٢) دونامه، ص ٢٠.

القديم وأطالوا وقصروا المصاريع دون فائدة.[1]

وكم من قطعات على الطراز القديم كانت على مقتضى الحال والواقعية، وبناء على هذا كانت تؤثر فينا، أفضل كثيرا من تلك الأشياء التى تكسب نفسها ميزات جديدة ولكن لا روح فيها، وهى وزينة معلومة مصنوعة بيد الإنسان.[2]

تلك هى خلاصة لعمل نيما وما أحدثه فى الشعر الفارسى من بدعة وجذب جمع من الشعراء الشبان للسير وراءه. وفيما يتعلق بنيما والطريق الجديد الذى افتتحه فى الأدب المنظوم الإيرانى فإن من المبكر حتى الآن أن يتم إبداء رأى بصورة قطعية وصريحة. وما يعطى نيما أهمية كبرى وينزله مقاما لائقا به فى الأدب الإيرانى المعاصر هو تمرده وكسره للتقاليد القديمة. ولم يكن أى شخص قبله قد كسر طلسم القواعد وغير شكل الشعر ومحتواه. وكان هذا العمل يتطلب جرأة وقلبا قويا. لقد أجرى الأساتذة الكبار أكبر التجارب فى شكل الشعر الفارسى وقالبه ومضمونه وكانوا قد وضعوا أسمى نماذجه. ولم يخش نيما من عظمة العمل وابتعاد الطريق الذى كان قد سلكه من قبل ولم يفكر فى الاعتراضات والبذاءات وظل فى فعله وقوله صادقا ووفيا على الدوام لنفسه ولعقيدته. وإذا كان الشعر الجديد أو الشعر الحر فتح طريقا جديدا فى الأدب الإيرانى، فإنه لم يثبت أحقيته حتى الآن ولم يترك نماذج تشبه قمم أعمال الأساتذة القدامى فى كنز الأدب الإيرانى. وسيوضح المستقبل قيمة عمل نيما ورفاقه، أولئك الذين لم يأتوا من الغيب بعد، ونحن لا علم لنا باسمهم ورسمهم، سيبحثون ذات يوم وفقا لمقاييس الفن وسيعرفون الأموات بقراءة الأساليب؛ من أقام بنيانا ومن هدم بنيانا.[3]

"امضوا فإن الحياة ستتم أمرها وكونوا واثقين أن الحق دائما مع الحياة"[4].

---

(١) جنتى عطائى، نيمازندكى وآثار او، ص ١٥.

(٢) دونامه ، ص ١٧.

(٣) من كلام نيما، دونامه، ص ١٥.

(٤) المصدر السابق.

الآن "مضى زمن وتحرك القطار" "وسيكتب هذا الدفتر أشخاص يملكون غربالا وسيأتون خلف القافلة." (١)

رسالة نيما

لقب نيما بأبى الشعر الحديث وهذا اللقب حقه ونصيبه بالبحث والتقصى. وطبقا لقول نادر نادر پور: إن المرحلة المعاصرة بالنسبة للشعر الفارسى مرحلة بحث وتقص... فى البحث والتقصى أصل مطلب طريق البحث يعنى اختبار طرق متنوعة. بين تجارب كل هذه الطرق لإيجاد طريق أو عدة طرق ليس هناك طريق مطمئن يفصل بينها قريب". (٢)

ويذكر مهدى اخوان ثالث من هذا الاجتهاد الفنى ما يلى : لقد مضى قدما بقدم ثابتة وفى النهاية وصلت الرحلة إلى مكانها حيث الفضاء والمحيط وخصال البيئة المختلفة كلية مع موطنه القديم. ولم يبد فى موضع أو موضعين لمحات من التغير والتغيير بل اعتبر جميع الجهات متفقة. (٣)

ويصف هو هذا العمل الذى لا طاقة له به بصورة قوية : مسألة العمل هى مسالة تكسير العظام وجميع المشاكل فى هذا الأمر. (٤)

فيما يتعلق بمسيرة التطور الفنى وماهيته يقول :

لا يحكموا على أشعارى فى مجلة الموسيقى. ارجعوا إلى أشعارى الأخيرة التى توجد فى نسخ خطية لها أمامكم (٥).

أو :

أنه يجب أن يتغير أدبنا من كل وجه. الموضوع الجديد ليس كافيا وليس كافيا

---

(١) هذه العبارة من كلمات راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥- ١٩٢٦) الكاتب النمساوى.

(٢) كفت وشنود دربارة شعر امرور، مجلة بازار "قسم الفن والآداب" العدد ٩٩٨.

(٣) اطلاعات (العدد الأسبوعى الفنى)، ١٢ اسفند ١٣٥٥.

(٤) حرفهاى همسايه، شهريور ١٣٥١.

(٥) نفس المصدر ، خرداد، ١٣٢٤.

أن أشرح الموضوع وأن أبينه بطراز جديد. وليس كافيا أن نصل إلى شكل جديد بتقديم وتأخير القافية وزيادة وتقليل المصاريع أو وسائل أخرى. والعمدة فى ذلك أن يتغير طراز العمل وأن نعطى ذلك النموذج الوصفى والروائى... إلى الشعر. (١) حين يتم تغيير شيء واحد يجب تغيير كل الأشياء. (٢)

يجب أن يكون الشعر الفارسى فى قالب جديد مرة ثانية. وأكرر مرة أخرى : ليس فقط من حيث الشكل ، ومن حيث طراز العمل. (٣)

فى الرسالة التى كتبها فى ٤ شهريور ١٣٢٥ من غابة كلارزمى إلى شين برتو يقول : أصبح الاضطراب مألوفا منذ زمن بعيد : كل حجر بأى معول قد انتزع من مكانه بدقة وحمل، وكل جسر قد شيد بمشقة طوال أيام وليال على سطح الماء؛ حتى يعبره الآخرون بيسر وسهولة ويتحدث المجانين حديثا خافتاً : إن الجسر ليس لازما. ولكنه أمام قدم الشخص الذى يقول إنه لازم، إن كل عمل فى عالم الفن يستقى من عمل قبله. (٤)

وفقا لرأى نيما فإن التجديد ليس سهلا ويتطلب صبرا وعملا مستمرا وتدريجيا وتجارب شديدة: ليس هناك شيء يتغير فجأة وكذلك ليست هناك عادة تستبدل فجأة. ونفس هذا الطراز ليس له أى شكل من أشكال الفن حتى يؤثر فجأة فى طريق الناس(٥). الفن ليس له جناحان. الفن يقول : اغتنم الفرصة، فسوف أتأخر كثيراً فى المجيء. (٦)

لا ينكر نيما قيمة الفن التقليدى، ولكن :

"الأشعار الكلاسيكية" فى العمل الفنى شيء جميل، ولكننا نتحدث عن جمال

---

(١) نفس المصدر، ١٣٢٣.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر، شهريور ١٣٥١.

(٤) دونامه، ص ٢٥.

(٥) ياد داشتهار مجموعهء انديشه، ص ٤٣.

(٦) نفس المصدر، ص ١٣.

آخر.. إذا قيلت بشكل طبيعي فمن المؤكد أن شعركم سيكون طبيعيا؛ لأنه في هذه الحالة يحمل إحساسات الإنسان وحالاته. [1]

أنا نفسي واحد من المؤيدين للأدب القديم الفارسي والعربي وشغوف بهما كثيرا[2].

بالنسبة لنيما فإن التحديث ليس تفننا، بل ضرورة، كان تلقيه للشعر، ورسالة ومقام الفنان، يوجب هذا التحديث. ويعتبر نيما المفهوم الجديد للشعر معتبرا.

ويوضح ذلك في فرص متعددة من زوايا متنوعة :

عرف قدماؤنا [الشعر] بأنه أكثر خلوا من الزينة بالنظر إلى أحد الكتب المشهورة لميرداماد في حديث رسمي، إن الشعر مبادئ انفعالات نفسية. وبناء على هذا فإنه في رأى القدماء (حامل) وليس مثل عقل (عامل). إن الأشياء التي يبلغها الشعر لا تحمل الأشياء بل تتدخل فيها... الشعر يحمل تأثراتنا ورؤانا الخاصة التي تعين في تصوير أفكارنا وإعطائها المادة اللازمة[3].

في موضع آخر :

إذا كان الشاعر قد أصدر أشعارا نتيجة ضعف البصيرة وألم القدم كلل الأذن أو حبس ذاته، فلا مانع. ولكن هذا الغم والألم أوجد نفسه في ذلك المكان فقط، إن غم هؤلاء الشعراء وآلامهم ليست مرتبطة بالآخرين. [4]

وثانياً :

فإننا لم نبتعد عن المرحلة إذا قلنا : إن الشعر علامة لحياة عالية وإنسانية جداً. والأدب الراقي نتيجة وجدان راقٍ ولا يمكن أن يكون نتيجة شيء آخر.[5]

الفنان سالك طريق يقود الآخرين للأمام.... انشغال الفنان بالواقع هو فنه. ولا

---

(١) حرفهاى همسايه، اسفند ١٣٢٢.

(٢) بادداشتها ومجموعهء انديشه، خرداد ١٣٤٨.

(٣) هنرو وانديشه، ٣٠ آذر ١٣٥١.

(٤) يادداشتها ومجموعه انديشه، خرداد ١٣٤٨، ص ١١.

(٥) نفس المصدر، ص ١٧ -١٨.

يخرجه بميارة بل يحيا به.(١)

سعى نيما فى الأساس ووضع أساسًا للتحديث فى الشعر الفارسى له هـدفان رئيسيان :

فصل ذلك عن الموسيقى، وتقريبه من النثر، ويقول فى هذا الـشأن : هـدفى فصل شعر اللغة الفارسية عن موسيقاه التى لا تتلاءم مع مفهوم الـشعر الوصـفى وأرى أن أقرّب خصوصية الشعر من حيث طبيعة بيانه إلى طبيعة النثر وأن أعطيه ذلك الأثر المقبول للنثر... وأن أحرر الشعر من مصاريعه البدائية.(٢)

وفى موضع آخر :

دائما منذ بداية الشباب كان سعيى هو تقريب النظم إلى النثر.(٣)

ومرة أخرى :

فى جميع الأشعار القديمة هناك حالة من الصنعة وجدت بسبب انقياد وارتباط الشعر بموسيقى هذه الحالة.(٤)

ومن الجائز وبالنظر إلى نفس هذا المعنى الذى يدعيه شاملو : "أن شعر اليوم ليس امتدادا منطقيا لشعر الأمس."(٥)

ولكن انفصال الشعر عن الموسيقى لا يعنى حذف النظم والـوزن : الـشيء الذى لا نظم له لا وجود له... كل شكل نتيجة لا تنفصل عن الوزن الـذى يـسير عليه العمل.(٦)

يقول نيما إن لوزن الشعر ثلاث مراحل متميزة : مرحلة الانتظام الموسـيقى، مرحلة الانتظام العروضى الذى هو معتمد على المرحلة الأولى، ومرحلة الانتظـام

---

(١) نفس المصدر، ص ١١١.
(٢) نفس المصدر ، ص ١٤٨.
(٣) حرفهاى همسايه، شهريور ١٣٥١.
(٤) نفس المصدر.
(٥) حديثه فى كلية الآداب بتبريز.
(٦) ياد داشتها ومجموعهء انديشه، ص ١٣٨.

يجب أن توجد الطبيعى.[١]

ومن أجل تخليص الشعر من التبعية الموسيقية تجب أن توجد فيه الحالة الطبيعية للنثر : وكل سعيى أن أوجد الحالة الطبيعية للنثر فى الشعر. على هذا النحو فإن الشعر يتخلص من التبعية الموسيقية المقيدة لنا. الشعر عالمى منفصل والموسيقى منفصلة. وفى الحالة التى يجتمعان معا فيها يمكن أن يصنع للشعر نغمة، ولكن الشعر ليس نغما. وهكذا يمكن أن يوجد تنغيمٌ للشعر ولكن الشعر ليس موسيقى. يوجد فى الشعر موسيقى هى الموسيقى الطبيعية.[٢]

ما ماهية هذا الوزن المنفصل عن الموسيقى ؟

وزن الشعر إحدى أدوات عمل الشاعر، بل هو وسيلة لتناغم المصالح المستخدمة فى العمل ويجب أن يتواءم مع داخلياته... ماهية هذا الوزن مرتبطة بطبيعة الكلام الذى يتغير مع حال المتكلم.[٣]

وفى مكان آخر يجب أن يكون الوزن غطاءً مناسبًا للمفاهيم والأحاسيس.

يعتبر نيما الوزن طنينا وتعبيرا عن أحد المطالب ويقول :

إننى أسعى أن أعطى الشعر الفارسى وزنا وقافية. الشعر بلا وزن وقافية شعر قديم... إن مصراعًا واحدًا أو بيتًا واحدا لا يمكن أن ينتج وزنا طبيعيا للكلام، الوزن... يقدم موضوعا واحدا فقط من بين المطالب (بالتجربة)... ويجب أن تنتج المصاريع والأبيات المجمعة بصورة مشتركة وزنا. وإنى أوضح هذه (التجربة)...

ويكتب شاملو :

فى وزن نيما ... الشاعر لا يجد أى قالب معد من قبل لعمله، ومحتوى العمل مضطر أن يصنع لنفسه الإطار الخاص به.

فى هذا الوزن – على خلاف الشعر الكلاسيكى – "فإن الوزن والقافية لا

---

(١) حرفهاى همسايه، ١٣٢٥.

(٢) نفس المصدر، اسفند ١٣٢٢.

(٣) ياداشتها ومجموعه انديشه، ص ١٠٠.

يحددان مسير الشاعر مسبقا" ولكن – على خلاف الشعر غير الموزون – فإن الحد الأقل للوزن الذى يختاره الشاعر "يصنع فراشا يكون مضطرا للتحرك فوقه" مع هذا كله، فى الشعر غير الموزون "كل شيء يجب أن يكون متعادلاً دقيقا جدا مع ضوابط هى فى نفس الوقت من نتاج الساعة وقابلة للتطبيق."(١)

فى شعر نيما "كل مصراع مدين لما سبقه ودائن للمصراع الذى يأتى بعده."(٢)

ويعتقد أخوان ونادر بور كلاهما تلازم الوزن .

يقول أخوان :

الشعر فى معناه الخاص يتلازم مع نوع من الوزن. (٣)

ويوضح نادر بور أنه أكثر تقيدا منه :

إننى أعتبر الوزن ... واحداً من الخصائص الأصلية والذاتية للشعر الفارسى وعلى يقين أن ذهن أهل إيران وأسماعهم لا تتقبل كلاما خاليا من وزن الشعر.. العروض الفارسى يمتلك إمكانات عديدة لم يتم التعرف عليها حتى الآن، وشاعر اليوم وشاعر المستقبل كلاهما يبحثان عن أجزاء من هذه الإمكانات المجهولة وتمتد أوزان الشعر الكلاسيكى الفارسى إلى (ما لا نهاية).

ومرة أخرى :

وفى أذهان أكثر الخاصة وأكثر العامة من أهل إيران أن الشعر بمعناه الأخص يتلازم تلازما خالدا مع الوزن.

مع هذا كله، فإنه يقبل بنوع (من الشعر) لا وزن له فى أنسجة خاصة :

ومجموع هذه الأوزان وعدم الأوزان قد أوجد نوعا من الشعر لا هو (منظوم) نظما كاملا ولا هو (منثور) نثرا كاملا. وأنا لست معارضا لهذا النوع من الوزن،

---

(١) شاملو، مجلة اميد ايران، ١٥ مرداد ١٣٥٨.

(٢) حرفهاى همسايه، ١٣٢٤.

(٣) اطلاعات ، ١٦ دى ١٣٥٥.

بل إنى أميل إليه نتيجة امتداده وانفتاحه الذى ظهر فى مجال العروض الفارسى.(١)

ولكن شاملو الذى هو من الأتباع المعروفين والمؤيدين تماما لنيما قـد سـلك فيما بعد طريقا جديدا. وهو معتقد أنه: إذا كان الشعر يعاند معاندة كبيرة ولا يستقر فى قالبه، فيجب ألا نعارضه ونقف ضده بشدة. (٢)

الشعر غير الموزون فى نفس الوقت الذى يُوجد فيه يعطى معايير ميزانه.(٣)

ولكن فيما يتعلق بالقافية يرى نيما أن الشعر بلا قافية إنسان بـلا عظـام... والتقفية على النحو الذى أعرفه والذى أسميه (جرس البيت) ، صـعبة جـدا جـدا ولطيفة جدا جدا وتتطلب ذوقا، والقافية غلام الشاعر وليس الشاعر غـلام القافيـة، وأنا صنعت القافية رداء له. (٤)

وفى موضع آخر :

القافية يجب أن تكون جرس آخر البيت . البيت المنفصل له قافية منفصلة... وليس ضروريا أن تتفق القافية مع حرف (الروى)، إذا كانت هناك كلمتان مختلفتان من حيث الوزن والحروف فإنهما أحيانا تؤثران فى القافية. لا تنس فى الوقت الذى يكون فيه البيت مقسما أجزاء أجزاء وفى جمل قصيرة فمن المؤكد أنـه يجـب أن تكون أشعارك لا قافية لها. نفس عدم الامتلاك هو عين الامتلاك ويمنح أذنى لـذة وارتياحا أكثر. (٥)

ومرة أخرى :

القافية موسيقى منفصلة عن الوزن بالنسبة للبيت. الشعر بلا قافية منزل بـلا سقف وبلا باب. (٦)

---

(١) حديث حول شعر اليوم، مجله بازار (قسم الفن والآداب) العدد ٩٩٨.

(٢) من حديث شاملو فى كلية آداب تبريز.

(٣) شاملو، مجلة اميد ايران، ١٥ مرداد ١٣٥٨.

(٤) جرفهاى همسايه.

(٥) نفس المصدر، ١٣٢٥.

(٦) نفس المصدر، ١٣٢٢.

إذا لم تكن هناك قافية فماذا سيكون ؟ - زبدك بلا قيمة له والشعر بلا قافية كإنسان بلا عظم ووزن بلا ضرب . وحسب الذوق وبعد عمل دءوب فإنكم تستطيعون أن تعرفوا أين يكون القارئ منتظراً للقافية. وكل من يعرف هذا الانتظار يعرف القافية. (١)

يقول شاملو أيضاً :

إن القافية من وجهة نظرى تحتل منزلة خاصة. (٢) ولكنه يقول إن الكلمات بصورة عامة لها أهمية كبيرة: الكلمة عدة عمل الشاعر. ولكن عددا كبيرا من شعارائنا يعرجون هنا. الأفكار يعبر عنها بالكلمات لا بالأشكال والصور. (٣)

الشعر فى رأى نيما سلاح الشاعر فى المجتمع وفى نفس الوقت هو الدين الذى يستمر فى المجتمع : حين صنع الآخرون حياتنا أصبح كل شىء مدينا للآخرين(٤).

ويوضح فى موضع آخر هذا الهدف بصورة أكثر صراحة. إذا كان الشاعر لا يستطيع أن يجسم المعنى ولا يستطيع أن يضع الخيال أمام العين... فإنه لم يؤدِ عملاً، وليس شاعراً... يجب على الشاعر أن يسبغ الموضوع لباس الواقعية والرؤية . فإنه يولد ذلك الوزن الذى بداخله فى الناس. (٥)

ومرة أخرى أكثر وضوحاً :

إن الأدب الذى لم يكن مرتبطا بالسياسة لم يكن موجودا فى أى وقت من الأوقات وكذب... ومفهوم الحياد مفهوم خيالى جدا ولا معنى له. (٦)

يعتقد نيما أن شعر اليوم يجب أن يكون ملائما للتحدث. طبقا لقول شاملو (فى

---

(١) نفس المصدر، خرداد ١٣٢٤.
(٢) من محاضرته فى كلية آداب تبريز.
(٣) "ما الشعر"، كيهان، ٧ شهريور ١٣٥٧.
(٤) يادداشتها ومجموعة انديشه، ص ١٠٨.
(٥) حرفهاى همسايه، اسفند ١٣٢٤.
(٦) نفس المصدر.

محاضرة فى كلية آداب تبريز) :

اليوم الرسام والشاعر مع أناس أخرين - لا رسام ولا شاعر - وإنما هم خيوط نسيج واحد. واليوم فنان آخر ليس متفرجا فى ميدان سرك. وهو أيضا لم يجلس على سطح حول ميدان لمشاهدة حرب العبيد

بل هو ذاته يستقر فى وسط الميدان.

اليوم الشعر حربة الخلق..

شاعر اليوم ليس غريبا

يشارك الخلق آلامهم

أنه يضحك مع شفاه الناس

هو ألم الناس وآمالهم

بعظامه يتصل بهم.

شاعر اليوم حسب قول شاملو (مؤرخ) مؤرخ عصره يريد أن يجعل تاريخ الشعر وثيقة. الشعر لحظات وثيقة التاريخ... وشعر الشاعر فى لحظة حياته كلام عصره. (١)

مرة أخرى إذا كان عبدة القديم يصرون على إنكار نيما فإن جيل الشباب يقبل فنه كقائد وفاتح طريق. أدرك كثير من شعراء عصره حداثة المعنى العميق لرسالته واستمروا فى السير فى طريقه بمعرفة وإدراك خلاق. لقد وجد نداء نيما صدى فى فضاء الشعر الإيرانى المعاصر وكان الشاعر فى ميدان المعركة يصمت وينتصر أحياناً على ضجيج الغوغاء :

الملك المنتصر يتكئ فى تلك اللحظة على عرشه

يسيطر على حسنك وقبحك

يرى من وراء الستار

---

(١) من محاضرة شاملو فى كلية آداب تبريز.

لا يعرف الصواب فى أفكارنا

أو لا يملك مكانا لأفكارنا العاجزة

ويجد من خارج الستار

قوى اليقظة تمسك بالأقدام

من ذلك الحلم المروع

أيام متفرقة مهلكة

يزداد جميع مريديه يومًا بعد آخر، لقد كان فاتح عرصة الشعر الفارسى فى عصره. يمتدحونه واحدا بعد الآخر بلغة فياضة وصادقة وحميمية أو من الأفضل أن نقول يصفونه.

وتقول فروغ فرخزاد :

كان نيما شاعرا وجدتُ فى شعره ... فضاء فكريا

وكمال إنسان مثل حافظ؛ أحسست بأنى منحاز لإنسان... تدهشنى بساطته؛ وبخاصة أننى خلف هذه البساطة أصادف فجأة جميع الالتواءات والأسئلة الغامضة، مثل النجم الذى يوجه الإنسان فى السماء.

كتبت مهدى أخوان ثالث :

إذا كنت قد اكتشفت نيما اكتشافا تامًا لنفسى... وأمسكت القلم واستحضرت معارفى وإدراكاتى وتعارفاتى بنيما ووضعتها على الورقة فإن سلسلة المقالات (والبدع والبدائع قد مضت). [(١)]

ما مقترحات نيما للجيل الجديد من الشعراء ؟ نستمع إلى ما قاله أخوان :

اقترح (نيما) للوهلة الأولى محبة وصادقة لشعراء وشعر عصره حتى.... يصل إلى أن معرفة الشاعر بوجوده ودنياه التى يعيش فيها. والاقتراح الأصلى الآخر أن يرى الدنيا بعينه هو وأن يحس ويفكر بقلبه وفكره هو... وثالث الأفكار

---

(١) اطلاعات ، ١٦ دى ١٣٥٥.

الأساسية لنيما... تتمثل فى نجابة الشاعر الذاتية وروحه الإنسانية. [1]

فى الحقيقة ، قد اختصر نيما اقتراحاته فى عبارات قصيرة :

كل شخص يوضح ذاته. ويجب أن يكيف رؤيته ويحققها... (الكلام ظل الرجل)[2] والآن فإن هذا الظل بالنسبة للشباب وهذا الكابوس بالنسبة للمخالفين قد امتد امتدادا كبيرا خلال الشعر الفارسى المعاصر من أوله إلى آخره.

---

(١) نفس المصدر.

(٢) يادداشتها ومجمعه انديشه، ص ١١.

ملحق الصور



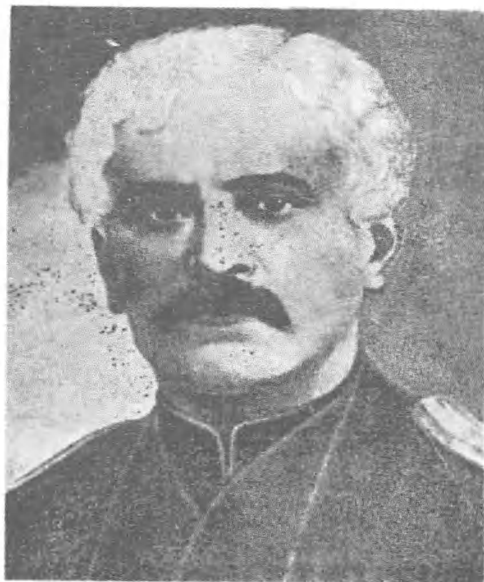
زن ایرانی (جیران)



تاج الملوك



شکوه السلطنه



آخوندزاده



ملكم خان



وثوق الدولة



مستشار الدولة



اعتصام الملك



أديب السلطنة سميعى



على أصغر حكمت



أحمد قوام



مدرّس



اسفندیاری



برنس ارفع



محمد مسعود



سید ضیاء الدّین طباطبایی



از راست ردیف جلد: میرزا آقاخان فریان: مدیر روزنامهٔ عصر تنقلاب- رشیدیاسمی- یحیی ریحان: مدیر روزنامهٔ گَل زرد سعید نفیسی- محمود عرفان
ردیف عقب: نصر الله فلسفی- علی دشتی- رضا کمال شهرزاد .

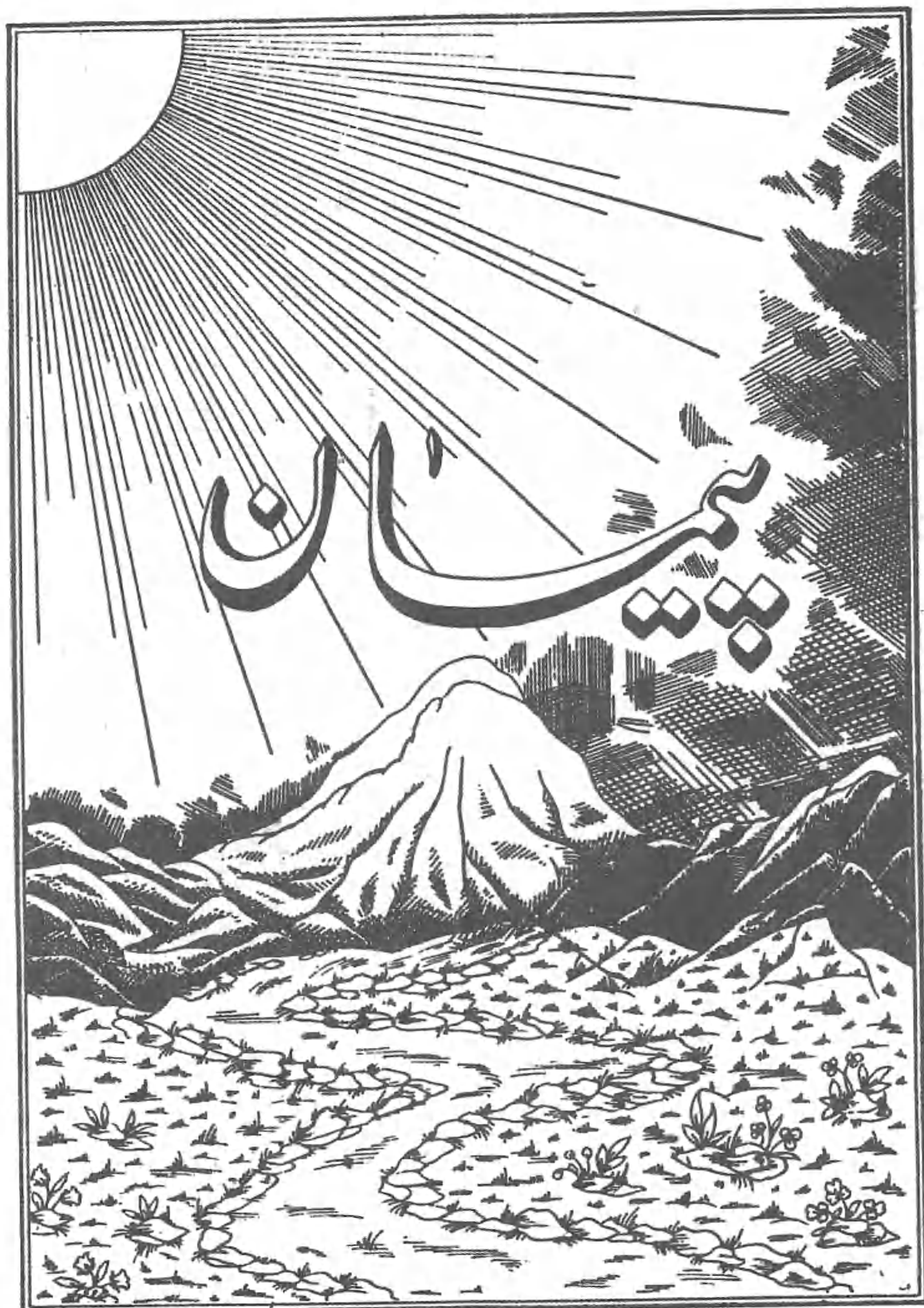


الصحفيون المشهورون فى هذا العصر

الواقفون من اليسار: عباس مسعودى (مؤسس صحيفة اطلاعات)- أمير رضوانى كَلشن- إعتصام زاده .

الجالسون من اليسار: اتحاد- عباس خليلى- على دشتى- فرحى نردى زيـن العابـدين رهما .

الجالسون فى الأمام من اليسار: شكر الله صفوى- مصطفى تجدد .



مجلة بيمان

توانا بود هرکه دانا بود



آموزش و پرورش

مجله رسمی وزارت فرهنگ

از انتشارات اداره کل نگارش

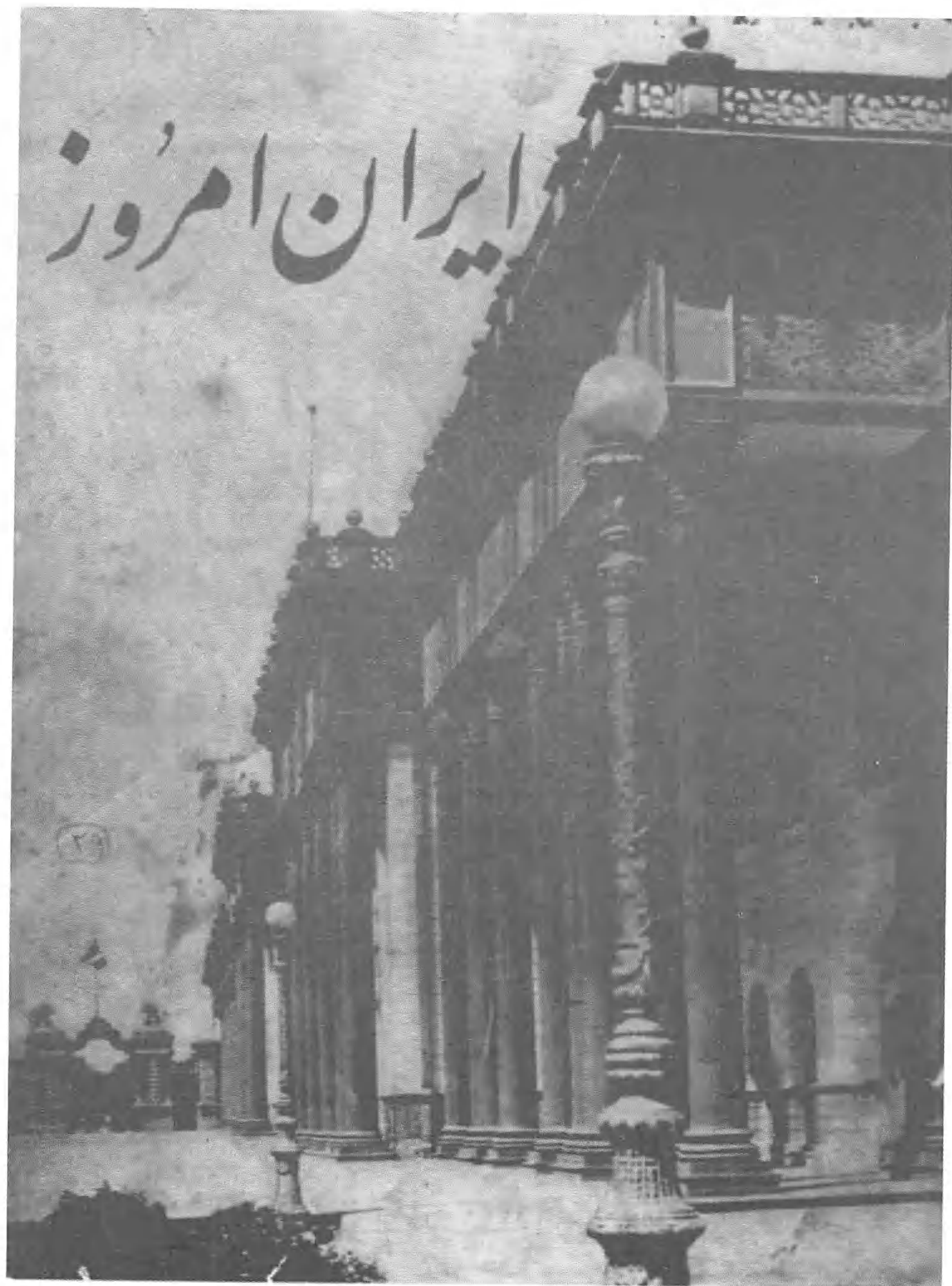
سردبیر: اقبال یغمائی

سال بیست و پنجم شمارهٔ پنجم

مهر ۱۳۳۰

چاپ رنگین

مجلهٔ رسمی آموزش و پرورش



ایران امروز



تعلیم و تربیت

مجلهٔ ماهیانهٔ فنی و رسمی وزارت معارف

از انتشارات ادارهٔ انطباعات

توانا بود هر که دانا بود

مدیر مسئول نصرالله فلسفی

شمارهٔ پنجم - سال چهارم

مردادماه ۱۳۱۳

مطبعهٔ مهر

مجلهٔ ملی سیاسی ، اجتماعی و ادبی

آینده

شماره اول ودوم — مهر ـ آبان ۱۳۳۸ ه.ش.

(شماره مسلسل ۴۱-۴۲) — اکتبر ـ نوامبر ۱۹۵۹ م.

تاریخ تأسیس ۱۳۰۴ (ﻫ . ش.) با مطالب تاریخی ، اقتصادی ، علمی وغیره

بنیادگذار ، مدیرمسئول وسردبیر : دکتر افشار

بهزینه شرکت مطبوعاتی آینده ، مدیر عامل: حسین شایسته

Revue poLitico - Litt - Ayandeh Vol . lv . 1-2 (1959)

فهرست

(درهربخش نام نویسندگان به‌ترتیب‌الفبانوشته‌میشود.)

آدرس دفترمجله:
کوچهٔ‌پشت‌شهرداری
باسازفتوت شمارهٔ ۵۰

قیمت این دوشماره ۲۰ ریال

مرکز دائمی تجریش
(تهران) خیابان پهلوی
موقوفات دکتر افشار

مـــجلهٔ ملی آینده

ارمان

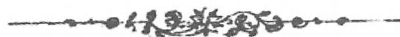
☆(مجله ماهیانه ادبی ، تاریخی و اجتماعی)☆

صاحب امتیاز دبیر و نگارنده :

دکتر شیراز پور - پرتو



شماره اول ـ آذر ماه ۱۳۰۹



بهاء سالیانه :

داخله ۳ تومان خارجه ٤ دلار

اداره : خیابان شاه آباد - کوچه نعیمی - طهران



مـــجلة ماهیانه ادبی آرمان

نامه ماهانه
ادبی ، علمی ، تاریخی ، اجتماعی ،



بهمن ماه ۱۳۳۰
شمارهٔ یازدهم ـ سال چهارم

چاپخانهٔ مجلس

مـــجلة یغما

سال اول　　　　شمارهٔ ۱

دانشکده

۱۳۳۶

مجموعه ایست . ادبی ، اجتماعی ، اخلاقی ، فلسفی وتاریخی

آغاز هرماه شمسی درتحت نظر (هیئت مؤسسهٔ دانشکده) منتشر میشود

مدیر و مؤسس :

م . بهار

بهای سالیانه همه جا ۳۰ قران است

تك نمره : دوقران

مدت اشتراك كمتراز يك سال پذيرفته نخواهد شد و وجه اشتراك قبلا گرفته ميشود

عنوان مراسلات : تهران ادارهٔ ایران ـ تلگراف : دانشکده

مطبعهٔ طهران

مـجلة دانشكده بـهار

مجلهٔ ماهیانهٔ مصور

مدیر مسئول: زندخت

دختران ایران

علمی، ادبی، اجتماعی، واخلاقی

شمارهٔ ٦ آبان ۱۳۱۱ سال اول

خطاب بخوانندگان

خیلی تأسف دارم که باز هم نشر این مجله بعهدهٔ تعویق افتاد و لذا قبل از درج مقالات سطور ذیل را قرار داده ام :

این مجلهٔ ملی را یکدوشیزهٔ پردگی وتهیدست اداره مینماید و محقق است که یکدختر جوان مال وسرمایهٔ شخصی ندارد که بتواند مجله ای را طبع و نشر نموده بدون قیمت اشتراك آن را بخوانندگان تقدیم کنند و یا آنکه آبونمان آنرا پس از نشر دوازده شماره از مشترکین وصول نماید ـ این چند شماره را هم جهد وکوشش شخصی این خواهر فداکار شما بطبع رسانده وچشم‌انتظارش به اداء وظیفهٔ افراد بزرگ وکوچك شماست که اگر نمیخواهید یا نمی توانید اورا بوسایل مقتضیه ترغیب ودستیاری وتحریص بحسن تنظیم انتشار مجله نمائید اقلا وجه اشتراك بسیار مختصرخویرا زودتر ارسال دارید تا نمرات عقب افتادهٔ یکساله را به اسرع تحویل شما داده داخل در مرحلهٔ دوم مجله نگاری گردد اگر خواهر خودرا حیران ومهموم به بینید متأثر نمیشوید

مجله دختران ایران

سخنرانی های

آموزشگاه پرورش افکار

قسمت دبیران

موضوع

خدمات ایرانیان بتمدن عالم

سخنران

آقای عباس اقبال

استاد دانشگاه

تهران

از انتشارات دبیرخانهٔ سازمان پرورش افکار

۱۳۱۸

خورشیدی

شرکت چاپخانه علمی

آموزشگاه پرورش افکار

{ ادبی ماهانه }

سال بیستم
شماره ۹-۱۰

آذرماه و دیماه
۱۳۱۸ هجری

مجله ارمغان

تأسیس بهمن ماه ۱۲۹۸ شمسی

مدیر و مؤسس وحید دستگردی

سال ارمغان ده ماهست از آغاز فروردین تا انجام دی و بجای دو ماه بهمن و اسپند یك كتاب نفیس بمشتریانی که وجه اشتراك خود را پرداخته باشند ارمغان میشود

بهای سالیانه

ایران	۵۰ ریال
هندوستان و کشورهای دیگر	۱ پوند انگلیسی

عنوان کتبی و تلگرافی - تهران - ارمغان

شماره تلفن ۵۹۴۷

جایگاه اداره خیابان ایران (عین‌الدوله)

چاپخانه ارمغان

مجلهٔ فروغ تربیت

شمارهٔ اول — سال اول

اول حمل تخاقوی ئیل ۱۳۰۰
۱۱ رجب ۱۳۳۹

هر برج یک شماره طبع میشود

صاحب امتیاز :
ابوالحسن فروغی

حل مسئلهٔ تعلیم وتربیت موقوف بجواب سه سؤال اصلی از سؤالاتی است که موضوع تمام حکمت وتحقیقات علمی بشری است : (۱) آدمی از زندگانی دراینعالم چه میخواهد یا چه باید بخواهد ؟ (۲) مقصود از تشکیل جمعیت بشری چیست ؟ (۳) افرادیکه جمعیت را تشکیل میدهند باید دارای چه صفات باشند تامنظور حاصل شود؟

فهرست مندرجات

مطبعهٔ «فاروس» طهران



مجله علمی ادبی اقتصادی تجارتی

شماره ۱ خرداد ماه ۱۳۱۲ سال اول

می ۱۹۳۳

مؤسس و صاحب امتیاز

مجید موقر

MEHR

A Persian monthly Review of Current Sciences & Literature, Teheran-Persia



تیر ماه ۱۳۴۴ خورشیدی

چاپخانه بانک ملی ایران

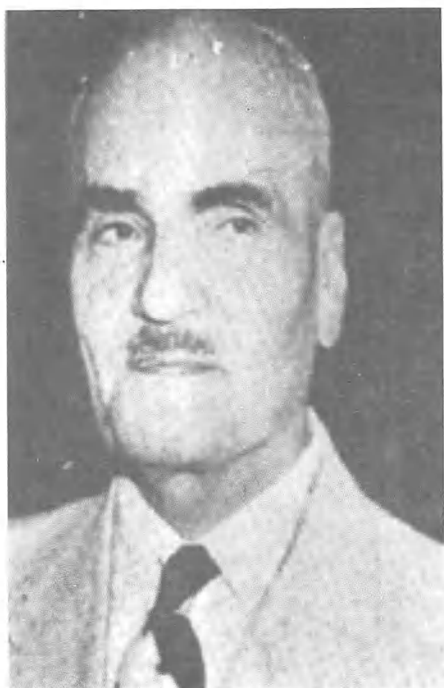
دارندهٔ نشان علمی



أحمد كسروى



حسن بیرنیا



سید حسن تقی زاده

ذ



فروزانفر



بهمنیار



علی أکبر دهخدا



سید محمد فرزان



استاد همائی



بورداود



أبو الحسن فروغى



دكتر فاطمه سياح



محمد حجازی



حیدر علی کمالی



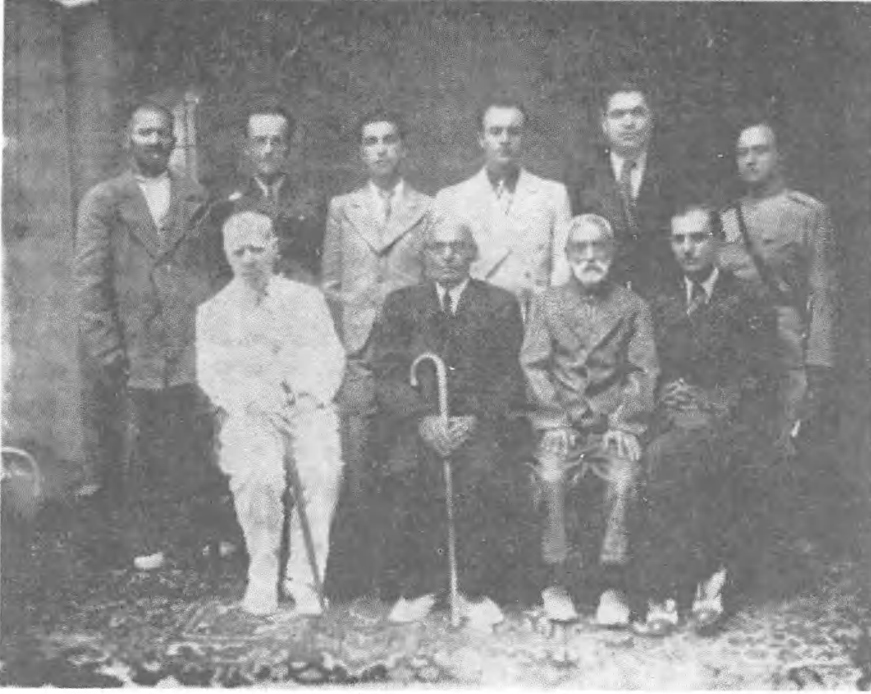
جهانگیر جلیلی



محمد قزوینی



حبیب یغمایی



مجموعة من أعضاء المؤسسة الأدبية: "حكيم نظامى"
الجالسون من اليمين: أميرى فيروز كوهى- عبرت - استاد وحيد بينش آقاولى
الــواقفون: نجاتى - پارسا- سهيلى- گاجين- صابروزين العابدين عمال المؤسسة



عبد الرحمن فرامرزى



علی دشتی



من اليمين: ايرج افشار- حبيب يغمايى- يحيى ريحان- محيط طباطبائى- هو شيار على نقى



صادق هدایت



بازیکنان برنده آبی (تأتر فردوسی- تهران)



رضا کمال شهرزاد



میر سیف الدّین کرمانشاهی



حسین خیرخواه



کمدی موزیکال



الجالسون من اليمين: اسكوبی ها: سودابه، شهرزاد، مهبنمصطفی وكارمن

الواقفون من اليمين: منصور جوهری، علی كريمی، آزرم كيكــاوس الـــسيده بهـــا دری وعزت اله انتظامی



عبد الحسين نوشين



أمير قلى امينى



أحمد اخگر



محمد على فروغى



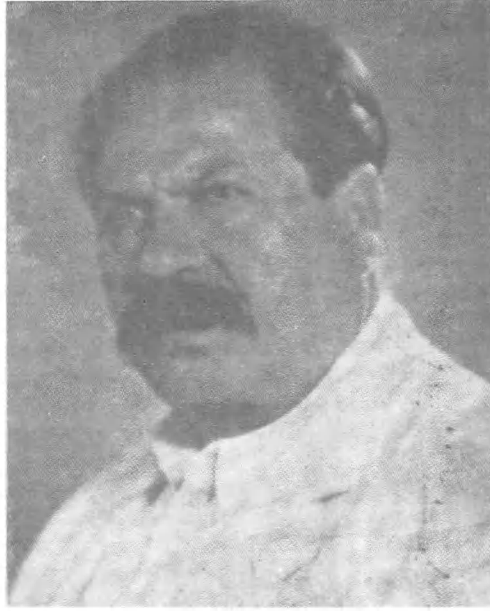
محمود محمود



عبد العظيم قريب



أبو القاسم لاهوتى



صبحی مهتدی



ملك الشعرا بهار



إسماعيل مهرتاش



بروین اعتصامی



کوهی کرمانی



أمیر جاهد



محمد حسین شهریار



رعدی آذرخشی



حاج اسمعیل أمیر خیزی (کَرامی)



أحمد دهقان



دکتر ولی الله نصر



علی نقی وزیری



من اليمين: علی تقی وزیری- بديع الزمان- منوجهر وارسته



از راست: کمالی شاعر- علی نقی وزیری- مصطفی قلی بیات



فرّخی



آزاد همادنی



رضازادهٔ شفق



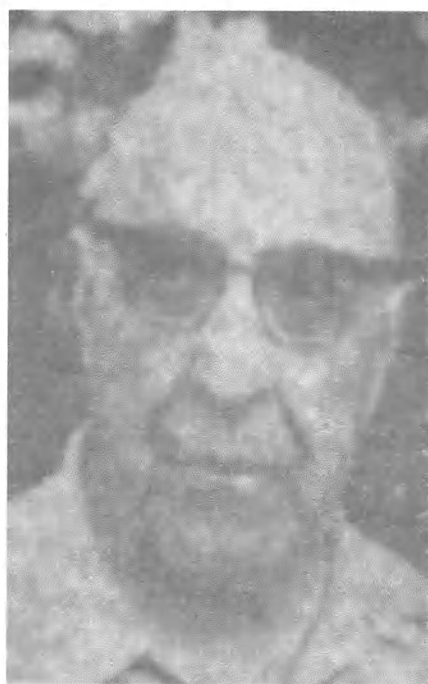
علی نوروز (حسن مقدّم)



محیط طباطبایی



على نصر



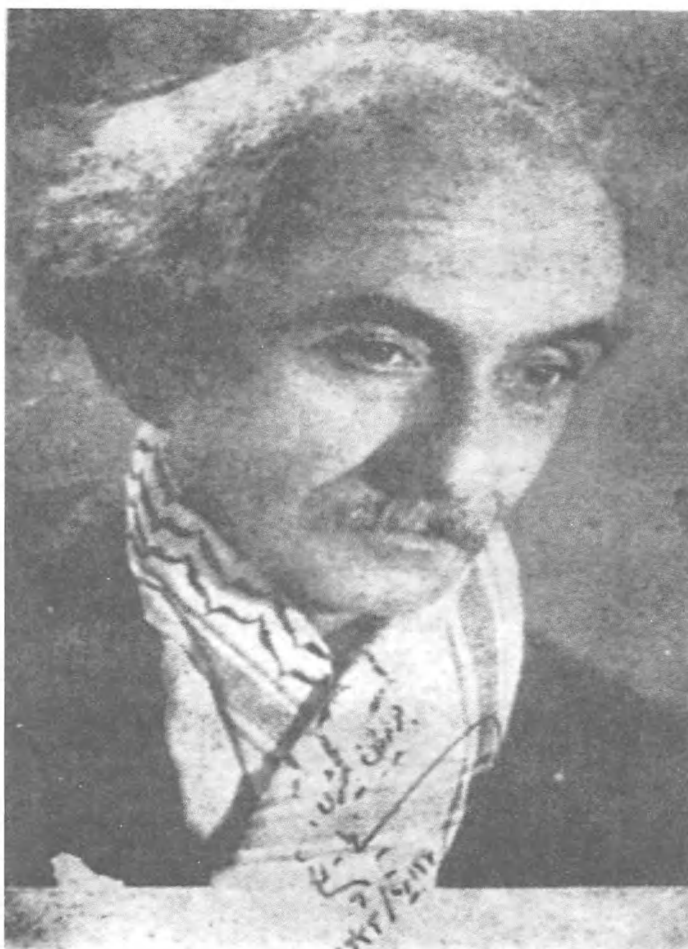
زین العابدین رهنما



غمام همدانی



دکتر حسابی



نیما یوشیج

المصادر

آزاد ، م : "نیما" آرش، شماره‌ء ۷، زمستان ۱۳٤۲

ـــــ : "اندیشه های بلند که شاهد تکامل آنیم"، کیهان، چهارشنبه، ۳۰ شهر یور ۱۳٥٦

ـــــ : "داستان دوستان (نیما)"، یغما، ۱۱ بهمن ماه ۱۳٤۷.

آشوری ، داریوش: "مشکل هنرمند امروز" آرش، آبان ۱۳۲۲

آل احمد، جلال : "مشکل نیما یوشیج"، مجله‌ء علم وزندگی، ص ۳۹۲، ٤۲۰- ٤٦٥- ٤۷۷.؛ بعد ادر مجموعه‌ء دید بازدید وهفت مقاله، تهران، دی وبهمن ۱۳۳٤.

ـــــ: "پیرمرد چشم ما بود"، آرش، شماره‌ء ۲ (ویژه نیما یوشیج)، ۱۳٤۰.

ـــــ : نیما دیگر شعر نخواهد گفت ارزیابی شتابزده، تهران، خرداد ۱۳٤٤

اخوان ثالث، مهدی (م.امید) : "یك سخن درباره‌ء آثاری که نیما بشیوه‌ء قدما سروده است"، صدف، ٦ فروردین ۱۳۳۷.

ـــــ : "نیما مردی بود مردستان" اندیشه وهنر، دوره‌ء دوم، شماره‌ء ۹، فروردین ۱۳۳۹.

ـــــ : "عینیت وذهنیت"، آرش، شماره‌ء ۳ (ویژه نیما یوشیج)، ۱۳٤۰.

ـــــ : "شعر من بادل مردم سر وکاردارد (گفت وشنود با علی اکبر عبداللهی)"، اطلاعات، ۲۰ آبان ۱۳٥٥.

ـــــ : "شعر نو وزمینه های اجتماعی وفرهنگ ملی"، اطلاعات، ٤ خرداد ۱۳٥٦.

اسماعیلی، امیر : "گفت وشنود با ابو القاسم انجوی شیرازی"، رستاخیز، ۲ تیر ۱۳۵۷.

اعیان، فائزه (دانشجوی علوم تربیتی) : "آشنایی بیشتر با نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی بابك (مظلوم)، حسن : "دیداری کوتاه از آی آدمهای نیما" ، امید ایران، ۱۲ خرداد ۱۳٤۹.

براهنی ، رضا "ماخ اولای نیما یوشیج"، جهان نو، شهریور ومهر ۱۳٤۵.

ـــــ : "یك جواب ادبی به انتقادات یك استاد ادبیات"، فردوسی ، ۱۲ آبان ۱۳٤۸.

ـــــ : "فهم أشعار نیما"، فردوسی، ۱۹ آبان ۱۳٤۸.

ـــــ : "مشکل آقای فرامز زی ومشکل نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی، ۱۲ آبان ۱۳٤۸.

ـــــ : "فهم أشعار نیما" فردوسی، ۱۹ آبان ۱۳٤۸.

ـــــ : "مشکل آقای فرامر زی ومشکل نیما یوشیج"، مجلهء فردوسی، ٤ بهمن سال کوروش. برقعی، سید محمد رضا: سخنوران نامی معاصر، ج۲، تهران، ۱۳۳۰.

بهبهائی : سیمین : "دگرگونی مفاهیم قالبها را شکست"، اطلاعات (هفته نامهء هنر)، ۱٦ دی ۱۳۵۵.

بهزادی، دکتر : "شعر کهنه ونو ندراد" مجلهء یغما، ۵ مرداد ۱۳۵۲.

پارسا ، هـــ : "آتش مقدس نیما را فروزان نگهداریم"، پیام نوین، آذر ۱۳۳۹.

ـــــ : "تحلیلی ازیك نامهء نیما"، پیام نوین، آذر ۱۳٤۰.

پارسا تویسر کانی : "نیما را دیوانه خواندیم وبه خیر گذشت". خوشه، ۲ خرداد سال؟

تندرکیا : "عواملی که بر تحول محتوی شعر معاصر فارسی اثر گذاشت"، اندیشه وهنر، آبان ۱۳٤۱.
ـــــ " آیندهء شعر فارسی"، اندیشه وهنر ، دای ۱۳۷.
جنتی عطائی : أبو القاسم : نیما یوشیج، زندگانی وآثار ارو، با مقدمهء جلال آل احمد، آذر ۱۳۳٤ (چاپ) دوم : اسفند) ۱۳٤٦.
حسین اف، ببوك آقا : مسئلهء "شعر نو" در ادبیات معاصر ایران (به زبان آذری باکو ؟
ـــ : "گفتگو با فریدون گیلانی"، کیهان، بهمن ۱۳٤۷.
حقی ، فلوریا : "سخنرانی در کنگره تحقیقات ایر انشناسی دربارهء نیما یوشیج"، کیهان واطلاعات ۱۳ شهر یور ۱۳۵۱.
حقوقی، محمد : شعر نو از آغازتا امروز (۱۳۰۱-۱۳۵۰) ، تهران، ۱۳۵۱.
خلخالی ، سید عبد الحمید : تذکرهء شعرای معاصر ایران، ج۱، تهران ۱۳۳۳.
دستغیب ، عبد العلی : "افسانه ورباعیات نیما یوشیج"، راهنمای کتاب، خرداد ۱۳٤۰.
ـــــ : "ره آورد شعر امروز" ، کیهان هفته، ۱۱ شهریور ۱۳٤۱.
ـــــ : "نوعی درون نگری در شعر امروز فارسی"، کیهان هفته، ۲۰ آبان ۱۳٤۱.
ـــــ : "شعر امروز وتصویرها وصحنه ها"، کیهان هفته، ۹ دی ۱۳٤۱.
ـــــ : "نیما یوشیج (نقد وبررسی)، تهران، فروردین ۱۳۵۱.
ـــ : "نام این داوری را چه باید گذاشت؟" مجلهء فردوسی، ۲۲ خرداد ۱۳۵۱.
دوستخواه ، جلیل : "نیما یوشیج کیست وحرش چیست؟"، راهنمای کتاب، دی ۱۳٤۰.

رؤیائی : ید الله : "سومین سال درگذشت نیما یوشیج" راهنمای کتاب، دی ۱۳٤۰.

ـــــ : "اشاره ای به زبان نیما"، کتاب هفته، ۲۲ بهمن ۱۳٤۰.

ـــــ : "اشاره ای به زبان نیما"، مجلهء تـگین، ۳۰ دی ۱۳۵۵.

زرین کوب ، عبد الحسین : "آیندهء شعر" سخن، خرداد ۱۳۲۵.

ـــــ : " آشتی با ادبیات" سخن، مهر ۱۳۲۵.

ـــــ : "شعر وعالم واقع"، سخن، اسفند ۱۳۲٦.

سراجی ، قدمعلی : "جهانی که نیما دورباره آن را کشف کرد"، اطلاعات، ۲۹ شهر یور ۱۳۵۵،

سرافرز ، جلال : "نیما خود ماخ اولا ست"، کیهان، ۱٦ دی ۱۳۵۵.

شارق، بهمن : نیما وشعر پارسی (بررسی ونقد آثار نیما یوشیج)، تهران ۱۳۵۰.

شاملو، احمد : مقدمه بر افسانهء نیما، تهران.

شفیعی ، کدکنی ، محمد رضا : "ماخ أولا، نیما یوشیج"، راهنمای کتابن اسفند ۱۳٤۵.

طاهباز، سیروس : "برگزیدهء اشعار نیما یوشیج، تهران، دی ۱۳٤۲.

ـــــ : "اشاره" آرش ، آبان ۱۳٤٤.

ـــــ : "زندگی شاعر (فیلمنامه)، کیهان (ویژه هنر واندیشه)، ۱۵ دی ۱۳۵٦.

عاصی، محمد : شعر ونقد وقصه"، مجلهء فردوسی، ۲۲ خرداد ۱۳۵۱.

علی یف، رستم : "نو آوری در شعر معاصر فارسی"، پیام نوین، فروردین ۱۳٤٤.

غریب : "عصیان مقدس نیما"، اندیشه وهنر، دورهء دوم، شمارهء ۹.

کلیاشتو رینا، و.ب : "ترکیب وشکل شعر فارسی در قرن بیستم (ملك الشعرای بهار – نیما یوشیج):"، ترجمهء ابو الفضل آزموده (هفت مقاله ازایرانشناسان شوروی، تهران، ۱۳۵۱.
موسوی گرمارودی : علی : "نگاهی به شعر نو"، راهنمای کتاب، فروردین – خرداد ۱۳۵۲.
مینوی ، مجتبی : "شعرهای معاصر در ایران"، راهنمای کتابن فروردین – خرداد ۱۳۵۲.
ناتل خانلری، پرویز : "سخنی چند دربارهء ادبیات امروز" سخن، خرداد ۱۳۲۲.
ـــــ :"سخنی چند دربارهء ادبیات امروزی، دیروز امروز"، سخن ، تیر ۱۳۲۲.
ـــــ : "سخنی چند دربارهء ادبیات امروز، هنر وهنرمند (۱)، ن سخن ، مرداد ۱۳۲۲.
ـــــ : "سخنی چند دربارهء ادبیات امروز، هنر وهنرمند (۲)"، سخن ، شهریور ومهر ۱۳۲۲.
ـــــ : "سخنی چند دربارهء ادبیات امروز، هنر واخلاق"، سخن ، آبان ۱۳۲۲.
ـــــ : "هنر وزندگی"، سخن، بهمن واسفند ۱۳۲۲.
ـــــ : "شعر نو"، سخن، خرداد وتیر ۱۳۲۳.
ـــــ : "هنر واجتماع" سخن، آبان ۱۳۲٤.
ـــــ : "جوانه های شعر نو"، سخن ، آبان ۱۳۲۵.
ـــــ : "آزادی هنر"، سخن، مهر ۱۳۲۵.
ـــــ : "بیان"، سخن ، آبان ۱۳۲۵.
ـــــ : "شاعری" ، سخن دی ۱۳۳۲.
ـــــ : "زبان شعر، سخن، بهمن ۱۳۳۲.

ـــــــ : "موسیقی ألفاظ" سخن، اسفند ۱۳۳۲.
ـــــــ : "موسیقی ألفاظ" (وزن شعر فارسی)"، سخن ، اردیبهشت ۱۳۳۳.
ـــــــ : "موسیقی الفاظ (وزن شعر)"، سخن، مرداد ۱۳۳۳.
ـــــــ : "شاعری – نغمهء حروف "، سخن، شهر یور ۱۳۳۳.
ـــــــ : "شاعری – قالب شعر "، سخن ، مهر ۱۳۳۳.
ـــــــ : "شاعری – اندازه" ، سخن، مهر ۱۳۳٤.
ـــــــ : "در وزن شعر فارسی چه کار تازه ای می توان کرد؟" سخن، آذر ۱۳۳٤.
ـــــــ : "شاعری – وزن نو"، سخن ، بهمن ۱۳۳٤.
ـــــــ : "تقلید یا ابتکار"، سخن ، اسفند ۱۳۳۵.
ـــــــ : "اصطلاح شعر نو"، سخن ، اسفند ۱۳۳۵.
ـــــــ : "شعر، وزن ، قافیة"، شخن ، اردیبهشت ماه ۱۳۳۷.
ـــــــ : "عمر بیشتر شعرهای امروز حد اکثر دوهفته است"، کیهان آذر ۱۳۵۵.
ـــــــ : "شاعر نوپرداز دشمن مردم نیست"، رستاخیز، ۲۷ مرداد ۱۳۵٦.
نادرپور، نادر : "حیات پرغوغای ادبی نیما"، سخن، آذر ۱۳۳۸.
ـــــــ : "دربارهء وی که "نیما" نام داشت" مجلهء کاوش، شهریور ۱۳۳۹.
نطقی، حمید : "أشکال وزن در شعر فارسی"، مجلهء آرش، آبان ۱۳٤٤.
نفیسی، سعید : "نیما، شاعری بنیان‌گذار، جسور وبیباك، اطلاعات (هفته نامهء هنر) ۱۳٤٤، دی ۱۳۵۵.
نقیبی، پرویز : "نیما مرد سنت شکن"، مجلهء روشنفکر، ۱۰ و ۲۱ دی ۱۳٤٦.
نواب، حسین : نقد ادبی" ، مجلهء یغما، تیر ، شهریورومهر ۱۳۵۱.
نوح، نضرت الله : "تصنیفهای نیما"، کیهان ۲۲ خرداد ۱۳۵۷.

نیما ، یوشیج : "متن خطابهء شاعری در کنگره نویسندگان ایران (اتو بیوگرافی)، تهران، تیرماه ۱۳۲۵"، مجله فردوسی، ۲۲ آبان ۱۳۵۱ ، ورزنامهء کیهان ۱٦ دی ۱۳۵۵.

هشترودی ، محمد ضیاء : منتخبات آثار (از نویسندگان وشعر ای معاصر)، تهران ، ۱۳٤۲ هــ.ق.

ـــــ : نخستین کنگرهء نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲٦.

ـــــ : "نیما یوشیج"، سخن آذر ۱۳۳۸.

ـــــ : "نامهء نیما"، سخن، دورهء یازدهم، شمارهء ۱.

ـــــ : "دوازدهمین سال درگذشت نیما"، سخن، دی ۱۳۵۰.

فهرس الأعلام

(هـ)

(ی)

التصحيح اللغوى: إبراهيم عبد التواب
الإشــراف الفنى: حســن كـــامــل